Bio 7033

16 A 4

Mozart's

BIOGRAPHIE

herausgegeben
von
J. A. Schlosser.

W. A. Mozart's
Biographie.

Nebst
Anekdoten und manchem Anderen aus seinem späteren Leben, mit Urtheilen von ihm und über ihn, sowie mit einem Verzeichniß seiner Werke.

Herausgegeben
von
Joh. Aloys Schlosser.

Dritte Auflage.

Augsburg, 1844.
J. A. Schlosser's Buch- und Kunsthandlung.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Der

ehmaligen würdigen Gattinn

Mozarts,

jetzigen verwittweten königlichen dänischen Etatsräthinn

Frau von Nyssen,

gebornen

Marie Constanze Weber,

hochachtungsvoll gewidmet

von dem

Herausgeber.

Wenn auch der Mensch mit wunderähnlichen Gaben und Fertigkeiten von der Natur beschenkt, selten ein allgemeines Muster zur Nachahmung für Andere ist, da so wie seine Vollkommenheiten uns Uebrigen unerreichbar sind, auch seine Fehler nicht zu unserer Entschuldigung dienen können: so bleibt doch das Andenken desselben uns unbeschreiblich schätzbar und wichtig.

Solche Menschen sind Phänomene, die man anstaunt, und deren treue Abbildung der Forscher der Menschennatur als schätzbare Kabinetsstücke ansieht, zu denen er oft zurückkehrt, um an ihnen den unbe-

gränzten Umfang des menschlichen Geistes zu bewundern.

Zu ihnen gehört Mozart, ein Wunder an Anlagen und von früher Entwickelung derselben.

Wäre er aber auch weniger dieser Wundermensch gewesen, so würde eine Beschreibung seines Lebens doch schon um deßwillen für Viele wichtig werden, weil er ein Wohlthäter für sie geworden.

Wer von den Tausenden, denen er durch seine Werke himmlische Genüße verschaffte, und wer von unsern Nachkommen, welchen sie noch gleiche verschaffen werden, wird nicht wünschen, mit ihm selbst genau bekannt zu werden?

Wohl haben schon Mehrere etwas zu liefern gesucht, wodurch dieser Wunsch erfüllt werden sollte; es genügte aber selbst die schätzbare Biographie in Schlichtegrolls Nekrolog nicht ganz. Sie

sprach nur über Mozart's Jugend ausführlich. Außerdem erschien sie eben so, wie das Interessante, welches Herr Hofrath Rochlitz zu Leipzig und Herr Dr. Reinhard zu Frankfurt a. M. in Zeitschriften, so wie Herr Hofsekretär Gerber zu Sondershausen in seinem Lexikon aus dem ältern Leben mittheilten, unter Anderes gemischt, das nicht Alle, die Mozarts Leben kennen zu lernen begehrten, mitkaufen konnten und mochten.

Dem laut gewordenen Verlangen nach einer Sammlung jener Lieferungen wurde aber noch nicht entsprochen.

Die öftere Erneuerung dieses Verlangens bestimmte mich hieran Hand anzulegen, und weder Mühe noch Auslagen zu schonen, um sowohl hier als in Salzburg Berichtigungen und Ergänzungen zu sammeln und mich der besten aus authentischen Quellen geschöpften Materialien zu versichern.

Ich verwandte nun die freien Stunden des Winters dazu, das, was mir glaubwürdige Zeugen bestätigt, oder weiter mitgetheilt, den Freunden Mozart's hier in einem Werke zu übergeben, von dessen Ertrag dem Verewigten, der nicht bloß als ein Raphael in seiner Kunst obenan steht, sondern auch als Mensch nicht minder interessant ist, ein ihm würdiges Monument errichtet werden soll.

Wien den 21. März 1827.

J. A. Schlosser.

Wolfgang Amad. Mozart.

Auf

Mozart's Tod.

Orpheus hatte schon lang die Schattenreiche durchwandelt,
Und durch der Leyer Gesang Helden und Götter entzückt,
Als er wieder die Erde zu sehen verlangte. Die Hohen
Lächelten heimlich dem Wunsch; liehen den Sterblichen ihn.
Mozart nannt ihn die Welt. Dem Erwecker aller Gefühle
Gab die ganze Natur ihren beseelendsten Ton.
Doch auf Erden verkannt, und jenseits Lethe vermisset,
Riefen die Himmlischen früh ihren Geliehenen zurück.

Freiherr v. Gerning,
Landgräfl. Hessen-Homburgischer geheimer Rath und Gesandter am Bundestage.

Wolfgang Amadeus *) Mozart wurde zu Salzburg am 27. Januar 1756 geboren.

---

*) Mozart's Vornamen werden häufig anders angegeben. Hofr. Schlichtegroll, Herr Dr. Reinhard und Herr Hofsekretär Gerber nannten ihn: Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb; das Brockhaus'sche Conversations-Lexikon: Johannes Chrysostomus Wolfgang Amadeus. Auf manchem seiner Werke steht: Johann Wolfgang Amad. Schlichtegroll und Herr Dr. Reinhard behaupteten, daß die von ihnen genannten Namen authentisch seyen. Ich habe vergessen, mich in Salzburg darüber zu unterrichten. In der Wiener Zeitung vom Jahre 1791 lautet aber die Nachricht von Mozart's Tode so: „Verstorbene zu Wien in der Stadt: Am 5ten Dez. Herr Wolfgang Amadeus Mozart, k. k. Kapellmeister und Kammerkompositeur, alt 36 Jahre, in der Rau-

Sein Vater, Leopold Mozart, war der Sohn eines Buchbinders zu Augsburg, studierte zu Salzburg, kam daselbst 1743 als Hofmusikus in die fürstliche Kapelle, und wurde 1752 Vice-Kapellmeister. Er beschäftigte sich neben seinem Dienst am Hof und in der Metropolitankirche mit der Unterweisung auf der Violine, und mit Komponiren. Im Jahre 1756 gab er den Versuch einer gründlichen Violinschule heraus, welcher, umgearbeitet und mit der Lehre vom guten Vortrage verbunden, 1770 zu Leipzig zum zweiten Mal, und 1792 zu Augsburg zum dritten Mal aufgelegt wurde *).

Die Mutter war Anna Maria Pertlinn.

Die Eltern unsers, für die Harmonie so aus-

---

hensteingasse Nro. 970." Ich nahm diese Namen auf, da es sehr unwahrscheinlich ist, daß von der Zeitung andere gegeben worden, als bei der Taufe.

*) Außer dieser Violinschule sind von Leopold Mozart noch folgende Werke erschienen: 1) Bastien und Bastienne. Operette. 2) La Cantatrice ed il Poeta. Intermezzo à 2 Personne. 3) Musikalische Schlittenfahrt, arrangirt für das Pianoforte.

gezeichnet organisirten Künstlers galten für das schönste Ehepaar in Salzburg.

Von sieben Kindern aus dieser Ehe blieben nur eine Tochter, Maria Anna, und unser Wolfgang am Leben.

Der Vater gab die Unterweisung auf der Violine und das Komponiren im siebenten Jahre der Tochter auf, um auf die musikalische Erziehung derselben alle, von seinem Dienste freie Zeit wenden zu können.

Sie entsprach der väterlichen Unterweisung so gut, daß sie in der Folge bei den Reisen der Familie die Bewunderung, welche man dem Sohne zollte, durch ihre Geschicklichkeit theilte.

Sie heirathete den Reichsfreiherrn von Berchtold zu Sonnenburg, und lebte von jetzt an, ohne als Künstlerin weiter in der Welt aufzutreten, in anspruchsloser Stille den schönen Pflichten der Gattin und Mutter allein.

In den letzten, im väterlichen Hause zugebrachten Jahren ihres ledigen Standes gab sie einigen jungen Frauenzimmern in der Stadt Salzburg Unterricht im Klavierspielen, und noch jetzt stehen

dort die geschickten Schülerinnen der Nannette Mozart allen andern Künstlerinnen durch Nettigkeit, Präcision und wahre Applikatur vor.

Der Sohn Mozart war, als der Vater die Tochter auf dem Klaviere zu unterweisen begann, gegen drei Jahre alt, und zeigte schon damals Spuren seines außerordentlichen Talents. Er unterhielt sich häufig lange mit Zusammensuchen der Terzen beim Klavier, und äußerte, indem er sie anstimmte, große Freude, die Harmonie gefunden zu haben.

Im vierten Jahre des Knaben begann der Vater, ihn spielend einige Menuetten und größere Stücke auf dem Klavier zu lehren. Zum Lernen einer Menuet wurde eine halbe, zu einem größeren Stücke eine Stunde nöthig. Beide konnten nun mit größter Nettigkeit und mit dem festesten Takte gespielt werden.

Der Kleine schritt so eilig vor, daß er in seinem fünften Jahre schon niedliche Stücke komponirte, die er seinem Vater vorspielte, und von diesem zu Papier bringen ließ.

Der Vater wagte noch keine Forderung an ihn, auch andere Instrumente zu lernen; er versuchte aber für sich, auch mit der Geige umzugehen. Diese

Versuche trieb er jedoch nur, wenn sein Vater nicht zu Hause war; Herrn von Murr ließ er aber schon in seinem vierten Jahre welche heimlich hören.

Wie man den Kleinen wegen seines musikalischen Talents bewundern mußte, so mußte man ihn wegen seiner Gutthätigkeit und Herzlichkeit lieben. Er hing sich an Alle, die sich mit ihm abgaben, mit Innigkeit, und bat jeden mit Flehen, daß er ihn doch immer gern haben möge. Wurde die Erfüllung dieser Bitte scherzend in Zweifel gestellt, so traten Zähren in des Abgewiesenen Augen.

Vor der Zeit, ehe er Musik lernte, war sein lebhaftes Temperament für jede Kinderei, wenn sie nur mit etwas Witz gewürzt war, so empfänglich, daß er Essen und Trinken darüber vergessen konnte.

Aber von der Zeit an, da er Musik lieb gewonnen, verlor er allen Geschmack an den bisherigen Spielen. Sollten ihm dieselben noch etwas gewähren, so mußten sie mit Musik begleitet seyn. Trugen z. B. er und ein Freund vom Hause, der sich viel mit ihm abgab, Spielzeug aus einem Zimmer in das andere, so mußte der, welcher leerer ging, einen Marsch singen, oder ging er ganz leer, auf der Geige spielen.

Auch ging er nie gern zu Bette, ohne vorher gesungen zu haben. Er komponirte dazu eine eigene Melodie. Sein Vater mußte ihn auf einen Sessel stellen, auf welchem er dieselbe vortrug, während der Vater die Sekunde dazu absang. Ohne daß diese Feierlichkeit vorgegangen war, und er darauf Vater, Mutter und Schwester recht herzlich geküßt hatte, schlief er nie ruhig und bald ein.

Aber nicht bloß in der Musik, sondern auch in andern Dingen zeigte Wolfgang große Lernbegierde. Was ihm sein Vater aufgab, trieb er mit größtem Eifer. Als er schreiben lernte, schien er alles Andere, selbst die Musik darüber zu vergessen. Die Eile aber, mit der er schrieb, ließ keine schöne Züge entstehen. Er klagte sich selbst darüber an; aber nur die ersten Zeilen der neuen Schrift verriethen den Vorsatz zur Besserung, keineswegs die folgenden. Auch als er rechnen lernte, lebte er durch die ersten Wochen nur in Zahlen, und es wurden Tisch, Sessel, Wände, sogar der Fußboden voll Ziffern geschrieben.

Eines Tages traf sein Vater, als er mit einem Freunde aus der Kirche nach Hause kam, den Kleinen mit der Feder beschäftigt an.

„Was machst Du da?“ fragte der Vater.

„„Ein Konzert für das Klavier. Der erste Theil ist bald fertig.““

„Das wird was Sauberes seyn. Laß sehen!“

„„Nein, erst, wenn es fertig ist.““

Der Vater nahm das Geschriebene mit Gewalt weg, und zeigte seinem Freunde Noten, die man kaum lesen konnte. Der Kleine hatte jedes Mal bis auf den Grund des Tintenfasses getaucht: der zu vollen Feder waren immer Klecke entfallen, die Wolfgang weggewischt, und darauf fortgeschrieben hatte.

Beide Freunde lachten Anfangs über den Galimathias von Noten. Als aber der Vater die Komposition mit mehr Aufmerksamkeit betrachtete, entfielen seinem Auge Thränen der Bewunderung und der Freude.

„Sehen Sie Freund,“ sagte er mit Lächeln und Rührung, „wie Alles richtig und nach der Regel gesetzt ist. Leider nur, daß man es nicht brauchen kann, weil es so außerordentlich schwer ist, daß es kein Mensch spielen kann.“

„„Dafür,““ fiel Wolfgang ein, „„ist es auch ein Konzert; man muß so lange exerciren, bis man es herausbringt.““

Er setzte sich ans Klavier, fing an zu spielen und sagte: „Sehen Sie, so muß es gehen." Allein er konnte nur so viel herausbringen, daß man gewahrte, welches seine Ideen gewesen waren. Das Ganze war zu schwer gesetzt.

Als Wolfgang im sechsten Jahre seines Alters in der Kunst so weit gekommen, daß es Unrecht von dem Vater gewesen wäre, wenn er nicht auch andere Städte und Länder zu Zeugen des außerordentlichen Talents desselben hätte machen wollen, so reisete er mit ihm, seiner Frau und Tochter nach München. Beide Kinder ließen sich vor dem Kurfürsten hören, und wurden mit Beifall und Lob überhäuft.

Im Herbst dieses Jahres 1762 ging die Familie nach Wien, wo die beiden kleinen Virtuosen dem kaiserlichen Hofe vorgestellt wurden.

Kaiser Franz und die Kaiserin Maria Theresia sprachen sehr lang und äußerst liebevoll mit den Kleinen.

Kaiser Franz sagte im Scherz zu dem Knaben: „Es ist keine Kunst mit allen Fingern zu spielen; aber nur mit einem Finger oder auf einer ver-

deckten Klaviatur zu spielen, das verdient Bewunderung."

Wolfgang wurde durch diese Zumuthung nicht im mindesten betroffen, sondern spielte sogleich mit einem Finger so nett, als es möglich war; ließ sich dann die Klaviatur bedecken, und spielte mit solcher Fertigkeit, als wäre er schon lange daran gewöhnt.

Als er sich am Tage der eigentlichen Produktion an das Klavier setzte, und der Kaiser sich neben ihm stellte, sagte er zu demselben: „Ist Herr Wagenseil nicht hier? der soll herkommen; der versteht es."

Der Kaiser ließ sogleich Wagenseil an seine Stelle treten. Wolfgang sagte zu ihm: „Ich spiele ein Konzert von Ihnen; Sie müssen mir umwenden."

Die Ausführung geschah mit solcher Vollkommenheit, daß alle Zuhörer in Erstaunen gesetzt wurden. Die kaiserliche Familie überhäufte die Kleinen mit Gnade.

Wolfgang hatte noch keinen Unterricht auf der Violine erhalten. Bald nach der Rückkehr der Familie nach Salzburg kam ein geschickter Geiger

und Anfänger in der Komposition, Wenzl, zu dem Vater Mozart, und bat sich dessen Urtheil über sechs Trios aus, welche er während seiner Abwesenheit gesetzt hatte.

Schachtner, ein Trompeter in Salzburg, den der kleine Mozart besonders liebte, war eben gegenwärtig.

„Der Vater," so erzählt dieser glaubwürdige Augenzeuge, „spielte mit der Viole den Baß, Wenzl die erste Violin und ich sollte die zweite spielen."

„Wolfgang hatte in Wien eine kleine Geige geschenkt bekommen. Er kam mit derselben und bat, daß er die zweite Violin spielen dürfe."

„Der Vater verwies die Bitte als kindisch. „„Du hast noch keinen Unterricht auf der Violine gehabt, und würdest Dich nur lächerlich machen."" Der Kleine erwiederte: „„daß, um die zweite Violine zu spielen, man es ja wohl nicht gelernt zu haben brauche.""

„Der Vater halb im Unwillen hieß ihm fortzugehen, und uns nicht weiter zu stören."

„Der Knabe fing bitterlich zu weinen an, und lief mit seiner kleinen Geige davon."

„Ich bat für ihn, daß er mit mir spielen dürfe, und der Vater willigte endlich ein."

„„Nun so geige nur mit Herrn Schachtner,"" sagte er, „„aber so leise, daß man Dich nicht hört. Höre ich Dich, so mußt Du gleich fort.""

„Wir spielten, und das Kind geigte mit mir."

„Bald bemerkte ich, daß ich ganz überflüßig sey. Ich legte meine Geige weg, und sah den Vater an, dem Thränen der Verwunderung und der Rührung über die Wangen rollten."

„Wolfgang spielte so alle Trios durch."

„Nach Endigung derselben wurde er durch unsern Beifall so kühn, daß er behauptete, auch die erste Violin spielen zu können."

„Wir machten zum Scherz einen Versuch, und mußten herzlich lachen, als das Kind auch diese, wiewohl mit lauter unrechten Applikaturen spielte, doch aber wenigstens so, daß es nie stecken blieb."

Der Vater begann nun, dem Kleinen Unterricht in der Violine zu geben, und er schritt im Spielen derselben so schnell vor, als es beim Klaviere der Fall gewesen war.

Ueberhaupt zeigte sichs immer mehr, daß Wolfgangs Ohr ganz für die Musik gebauet war.

Er bemerkte die feinsten Unterschiede der Töne, und jeder Mißklang, ja sogar jeder rauhe, durch Zusammenstimmung nicht gemilderte Ton spannte ihn auf die Folter.

So hatte er in dieser Zeit der Kindheit und fast bis in sein zehntes Jahr eine unbezwingliche Furcht vor der Trompete, wenn sie allein, ohne andere Musik geblasen wurde. Wenn man ihm das Instrument nur vorhielt, so that es schon die Wirkung auf ihn, die eine geladene, auf's Herz gesetzte Pistole macht.

Sein Vater wollte ihm diese kindische Furcht durchaus benehmen, und befahl einmal, trotz den flehenden Bitten des Kindes um Aenderung des Willens, daß ihm entgegen geblasen werden mußte. Das Kind wurde beim ersten Tone bleich und sank zur Erde, und es würde in Verzuckungen gefallen seyn, wenn man fortgefahren hätte.

Von seinem frühen feinen Gefühl noch folgenden Zug.

Noch in seinem sechsten Jahre spielte Wolfgang einmal auf Schachtners Geige, und lobte sie sehr wegen ihres sanften Tons. Er gab ihr dieses Tones wegen den Namen Buttergeige.

Einige Tage darauf traf Schachtner den Knaben, als er sich eben auf seiner eigenen Geige unterhielt.

„Was macht Ihre Buttergeige?" fragte Wolfgang, und fuhr dann in seinen Phantasien fort. Bald darauf dachte er einige Augenblicke nach, und sagte dann zu Schachtnern: „Wenn Sie Ihre Geige doch so, wie sie war, als ich darauf spielte, gestimmt ließen; sie ist um einen Viertelton tiefer, als meine da."

Man lachte über diese Angabe. Aber der Vater, der schon mehrere Proben von der außerordentlichen Feinheit des Tongefühls, und von dem Gedächtnisse des Kindes hatte, ließ die Geige holen, und die Angabe traf zum Erstaunen der Gesellschaft richtig ein.

Der täglichen Erfahrungen von dem Erstaunen und der Bewunderung der Menschen über seine Geschicklichkeit, ungeachtet, blieb Wolfgang doch das bescheidendste Kind.

Auch war er überaus folgsam und gefällig. Er beachtete jeden Wink seiner Eltern und befolgte ihn. Er nahm nicht das mindeste, von Andern ihm Angebotene, selbst keine Speise an, ohne Erlaubniß von

den Eltern dazu erhalten zu haben. Hatte er sich schon den ganzen Tag hindurch hören lassen müssen, so spielte er doch noch Jedem ohne Unwillen vor, wenn sein Vater es begehrte.

Im Juni 1763, also im siebenten Jahre des Knaben, unternahm die Mozart'sche Familie die erste große Reise.

Es ging zuerst nach München, wo Wolfgang ein Konzert auf der Violine vor dem Kurfürsten spielte. Er präambulirte dazu, zur allgemeinen Verwunderung, aus dem Kopf.

In Augsburg, Manheim, Frankfurt a. M., Mainz, Coblenz, Köln, Aachen und Brüssel gaben die Kinder entweder musikalische Akademien für das Publikum, oder spielten bei verschiedenen Großen mit ausgezeichnetem Beifall.

Im November kamen sie in Paris an.

Sie ließen sich vor der königlichen Familie zu Versailles hören. Auch spielte Wolfgang in der dortigen Kapelle vor dem Hofe die Orgel. Für das Publikum gaben sie zwei große Akademien in einem Privattheater.

Sie fanden hier sehr ihre Welt. Gleich nach der

Ankunft waren der Vater und die beiden Kinder in Kupfer gestochen worden. Die Auflage wurde schnell vergriffen und es mußte ein neuer Stich geschehen. Auch wurde die Familie überall aufs Ehrenvolleste behandelt.

Wolfgang verfertigte hier in seinem siebenten Jahre seine beiden ersten Werke. Das erste dedicirte er der Madame Victoire, der zweiten Tochter des Königs; das andere der Gräfinn Tesse. Beide Stücke wurden in Paris gestochen.

Nachdem sich die Familie ein und zwanzig Wochen in Paris aufgehalten hatte, reiste sie am 10. April 1764 über Calais nach England, wo sie sich bis in die Mitte des folgenden Jahres aufhielt.

Am 24. desselben Monats ließen sich die Kinder vor den beiden Majestäten hören; eben so wieder im folgenden Monat, wo Wolfgang auch die Orgel des Königs spielte.

Sein Orgelspiel wurde mit noch weit mehr Bewunderung aufgenommen, als sein Klavierspiel.

Die Kinder gaben nun eine große Musik, wobei alle Symphonien von der Komposition Wolfgangs waren, zu ihrem Vortheile; eine andere zum Nutzen des Hospitals der Wöchnerinnen.

Der König und die Königin sprachen mit der Familie deutsch. Der König empfahl aber besonders dem Knaben, während seines Aufenthalts in England auch englisch zu lernen.

In Chalsen brachte ein gefährliches Halsweh den Vater an den Rand des Grabes. Während der Krankheit durften die Kinder zu Hause kein Klavier anrühren. Um sich zu beschäftigen, komponirte Wolfgang seine erste Symphonie mit allen Instrumenten; seine Schwester mußte sie, neben ihm sitzend, abschreiben, und er trug ihr auf, ihn oft dabei zu erinnern, daß er den Pauken, Trompeten und Waldhörnern was rechts zu thun gebe. Als die Krankheit überstanden war, kehrte die Familie nach London zurück.

Als die Kinder noch einmal vor der königlichen Familie spielen mußten, redete sie der König wieder in deutscher Sprache an, Wolfgang aber antwortete zur größten Ueberraschung und Freude des Monarchen in englischer.

In andern großen Häusern spielten die Kinder Konzerte zusammen auf zwei Klavieren, die besondern Beifall erweckten. Auch sang der Knabe Arien mit einer Empfindung, die ebenfalls Bewunderung erregte.

In Paris und in London legte man ihm verschiedene schwere Stücke von Bach, Händel, Paradies und andern Meistern vor, die er nicht nur vom Blatt spielte, sondern auch aufs erste Mal schon in dem angemessenen Takte und mit aller Nettigkeit vortrug.

Als er zum letzten Mal beim König von England spielte, nahm er eine Baßstimme, und spielte eine vortreffliche Melodie darüber.

Joh. Christian Bach *), Kapellmeister und Lehrmeister der Königinn, nahm darauf den Kleinen zwischen die Kniee, und spielte einige Takte, dann ließ er den Knaben fortfahren, und so spielten sie eine ganze Sonate mit solcher Präcision, daß, wer nicht zugesehen, hätte glauben müssen, das Stück werde von einem gespielt.

Während des Aufenthalts in England, folglich im achten Jahre Wolfgangs, komponirte

*) Der jüngste Sohn von Joh. Sebastian Bach, geboren zu Leipzig 1735, gestorben zu London im Anfange des Jahrs 1782.

er sechs Sonaten, die er in London stechen ließ, und der Königinn widmete.

Im Juli 1765 fuhr die Familie wieder nach Calais über, und reiste durch Flandern, wo Wolfgang sich häufig auf den Orgeln der Klosterkirchen und der Kathedralen hören ließ.

Nach einer im Haag überstandenen schweren Krankheit war Wolfgangs erste Arbeit, daß er sechs Sonaten für das Klavier setzte, und mit einer Zuschrift an die Prinzessinn von Nassau-Weilburg stechen ließ.

Im Anfang des Jahres 1766 brachte die Familie vier Wochen in Amsterdam zu.

Von Amsterdam rief das Installationsfest des Prinzen von Oranien wieder in den Haag. — Wolfgang setzte für diese Festlichkeit ein Quodlibet für alle Instrumente, und verschiedene Variationen. Darauf komponirte er einige Arien für die Prinzessin.

Vom Haag ging die Reise wieder nach Paris, und dann wurde die Straße über Lyon und durch die Schweiz zum Weg nach der Heimath eingeschlagen.

In München sang der Kurfürst dem Knaben ein Thema vor, daß er es sogleich ausgeführt zu Papier setze. Er that es in Gegenwart des Kurfürsten, ohne sich dazu einer Geige zu bedienen. Als er fertig war, spielte er es so vortrefflich, daß der Kurfürst und jeder, der es hörte, in Erstaunen gesetzt wurde.

Nach einer Abwesenheit von länger als drei Jahren, kam die Familie am Ende des Novembers 1766 wieder zu Salzburg an, und blieb bis zum Herbst des folgenden Jahres zu Hause.

Wolfgang schritt unterdessen durch stetes Studium dem Ziele der Vollkommenheit, das er so bald erreichte, näher.

Im Jahre 1768 spielten die Kinder in Wien vor dem Kaiser Joseph.

Der Monarch trauete der Geschicklichkeit des Knaben gleich so viel zu, daß er ihm den Auftrag gab, die Opera buffa: Finta semplice in Musik zu setzen. Es geschah, und der Kapellmeister Hasse und Metastasio bewunderten das Werk; es wurde jedoch nie aufgeführt.

Bei den Kapellmeistern Bono und Hasse, bei dem Dichter Metastasio, dem Herzoge von Braganza, dem Fürsten Kaunitz und Andern ließ der Vater nach Gefallen italienische Arien wählen, zu denen der Sohn in Gegenwart der Wählenden die Musik mit allen Instrumenten setzte.

Es sollte eben die Waisenhauskirche eingeweihet werden, und Wolfgang setzte dazu das Amt, das Offertorium und ein Trompetenkonzert. Als zwölfjähriger Knabe dirigirte er diese feierliche Musik in Gegenwart des kaiserlichen Hofes.

Das Jahr 1769 brachte die Familie bis zum December wieder in Salzburg zu. Der Sohn wurde in dieser Zeit, also in seinem dreizehnten Jahre, Konzertmeister beim Salzburgischen Hoforchester.

Im December dieses Jahres trat der Vater mit dem Sohne allein eine Reise nach Italien an.

Hatte Wolfgang in andern Ländern die ausgezeichneteste Aufnahme gefunden, so wurde seiner Erscheinung in Italien, wo Musik, wie in eigenem Boden gedeiht, und Kunst unter die ersten Verdienste gezählt wird, doch mit noch mehr Enthusiasmus gehuldigt.

Er komponirte in Mayland Verschiedenes, erndtete unbeschreiblichen Beifall, und erhielt die Scrittura zur ersten Oper für das Karneval 1771.

In Bologna setzte Wolfgang den großen Kontrapunktisten, den Pater Maestro Martini dadurch, daß er über jedes Fugen-Thema, welches dieser hinschrieb, die dazu gehörigen Risposta nach dem Rigore modi angab, und die Fuge augenblicklich auf dem Klaviere ausführte, außer sich.

In Florenz vermehrte es nicht weniger die Bewunderung, daß der junge Künstler die schwersten Fugen und Themata, welche ihm der dortige Musikdirektor und starke Kontrapunktist, Marchese Ligneville vorlegte, sogleich vom Blatt spielte.

Er machte in Florenz eine Bekanntschaft mit einem Knaben aus einem sehr reichen Hause in England, Thomas Linley, die ihm bis zum Grabe schätzbar blieb. Thomas war ein Schüler des berühmten Violinisten Nordini. Er war, wie Wolfgang, erst 14 Jahre alt, aber auch schon Virtuos. Die Freundschaft beider Knaben verrieth nicht gewöhnliche Knabenanhänglichkeit, sondern die Zärtlichkeit zweier tieffühlenden, übereinstimmenden

Seelen. Sie achteten sich als Künstler, und betrugen sich wie Männer. Am Tage der für beide äußerst bittern Trennung brachte Linley seinem Freunde ein Gedicht, das er von der Dichterin Korilla auf denselben hatte fertigen lassen. Er gab es mit Thränen, und es wurde mit Thränen genommen, und erregte noch nach langen Jahren bei Mozarten neue.

In der Charwoche kamen Vater und Sohn zu Rom an, und gingen Mittwochs Nachmittags in die Sixtinische Kapelle, das berühmte zweichörige Miserere des Antonio Allegri zu hören. Wolfgang hatte sich, da es den päpstlichen Musikern unter der Strafe der Excommunication verboten war, diese Musik abcopiren zu lassen, vorgenommen, sie zu Hause aus dem Gedächtnisse aufzuschreiben. Er that es, und nahm sein Manuscript, als dieses Miserere am Charfreitage wieder gegeben wurde, mit in die Kapelle, um in demselben, es im Hute haltend, noch einige Verbesserungen anzumerken. Dieses wurde bemerkt, bald weiter bekannt, und allgemeines Aufsehen in Rom erregt. Man drang in ihn, es in einer Akademie bei'm Klaviere zu singen.

Es war der Kastrat Christophori, der es in der Kapelle gesungen hatte, zugegen, der durch sein Erstaunen Mozarts Triumph vollkommen machte.

Als er in Neapel in dem Conservatorio alla pietà spielte, fielen seine Zuhörer auf den abergläubischen Gedanken, es müsse in seinem Ringe Zauberei stecken. Als dieses Mozart erfuhr, zog er den Ring ab, und nun wurde die Verwunderung gränzenlos. Seine in Erstaunen setzende Fertigkeit und Geschwindigkeit der linken Hand hatte er sich besonders durch das fleißigste Studium der Bachischen Klavierwerke erworben.

Nachdem er in Neapel noch eine große Akademie beim kaiserlichen Gesandten Grafen Kaunitz gegeben hatte, kehrte er nach Rom zurück, wo ihn nun auch der Papst zu hören verlangte *), den

*) Ich erzähle hier nach Schlichtegroll's und Reinhard's Angaben, welche Andere, denen Mozart selbst erzählte, bestätigten. Hofrath Rochlitz behauptet aber, daß Mozart schon bei seiner frühern Anwesenheit in Rom von dem Papste gehört worden sey. Es geschieht dieses, indem er die, das bewundernswürdige Gedächtniß Mozarts für Musik

er hoch entzückte, und von dem er das Kreuz und Breve als Militiae auratae eques erhielt.

---

beurkundende Geschichte mit dem Miserere folgendermaßen erzählt:

„Als vierzehnjähriger Knabe (1770) war Mozart mit seinem Vater in Rom. Clemens XIV. (Ganganelli) war ihm gewogen, und ließ ihn mehrmals auf seinen Zimmern spielen. Es war gegen die Osternzeit. Vater und Sohn hatten viel von der Feier der stillen Woche auch in Hinsicht auf Kirchenmusik, namentlich von dem unsterblichen Meisterwerke des Antonio Allegri, dem zweichörigen Miserere, das jedes Jahr dann vorgetragen wird, erzählen gehört, und der Knabe in seiner Unbefangenheit bat den Papst um eine Abschrift. „Das kann nicht seyn, mein Sohn;" war die freundliche Antwort: „diese Werke sind nicht mein Eigenthum, sondern der Kirche." Der Knabe ging in die einzige Probe, die gehalten ward, hörte mit größter Aufmerksamkeit, eilte nach Hause und schrieb das Werk nieder. Zur öffentlichen Aufführung nahm er sein Manuscript mit, füllte gleichfalls nach dem Gehör die Lücken aus, verbesserte manchen Gang der Mittelstimmen, besaß nun das Werk, ganz wie es ist, auf dem Papiere, und war keck genug, es dem

In Bologna wurde er einstimmig als Mitglied und Maestro della Academia filarmonica aufgenommen. Um dieses werden zu können, hatte man ihn allein eingeschlossen, und

---

Papste in Abschrift zu zeigen. „Nün," sagte dieser lächelnd, „was du selbst davon trägst, kann ich dir nicht nehmen. — Es ist wahr, daß die Strophen einander sehr ähnlich sind, wodurch das Auffassen im Gedächtniß erleichtert wird: es ist aber auch wahr, daß dieß Auffassen durch den eigenthümlichen, von neuerer Musik ganz abweichenden Gang der Mittelstimmen erschwert wird. Mozart ließ später mehrere Bekannte Abschrift nehmen. Auch an Doles in Leipzig war durch die dritte Hand eine solche Abschrift gekommen; und dieser ließ nun uns Schüler den Psalm gewöhnlich am grünen Donnerstage in der Kirche ausführen. Als hernach Burney das Werk nach einer Copie des Originals — wie er nun dazu gelangt seyn mochte — öffentlich bekannt machte; da fand sich's, daß auch nicht Eine Note anders als bei Mozart sey." S. Ein guter Rath Mozarts, im 2ten Bande: „Für Freunde der Tonkunst von Friedrich Rochlitz."

ihm eine Antiphona vierstimmig zu setzen gegeben. Er war in einer halben Stunde damit fertig, und erhielt nun das Diplom.

Vater und Sohn eilten jetzt nach Mayland zurückzukommen, weil sich der Sohn zur Komposition der ersten dortigen Karneval-Oper verbindlich gemacht hatte. Wäre das nicht gewesen, so hätte er die Scrittura zur ersten Oper auch in Bologna, Neapel und Rom erhalten.

Am Ende des Octobers 1770 kamen sie zu Mayland an. Hier komponirte der Sohn in seinem vierzehnten Jahre die Opera seria, Mitridate. Sie wurde zum ersten Mal am 26. December, und dann mehr als zwanzig Mal nach einander aufgeführt. Der allgemeine Beifall, den diese Arbeit erhielt, erhellt auch noch daraus, daß die Impresa ihm sogleich den schriftlichen Akkord auf die erste Oper für das Jahr 1773 gab.

In Verona überreichte man dem jungen Künstler ebenfalls das Diplom als Mitglied von der filarmonischen Gesellschaft.

So verließ er Italien, allenthalben mit Ehre

ausgezeichnet, und mit dem ihm beigelegten Namen: Il Cavaliere filarmonico.

Da Mozart mit seinem Vater wieder in Salzburg eintraf, fand er einen Brief vom Grafen Firmian in Mayland, der ihm im Namen der Kaiserin Maria Theresia die große theatralische Serenate zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand zu schreiben auftrug.

Die Kaiserin hatte den ältesten unter den Kapellmeistern, den berühmten Hasse, zur Komposition der Oper: Ruggiero, bestimmt *), für die Serenate: Ascanio in Alba, wählte sie den jüngsten aus.

Mozart übernahm den Auftrag, und reiste im August mit seinem Vater wieder auf einige Monate nach Mayland. Obgleich der Vater nicht den

*) Johann Adolph Hasse, königl. polnisch. und kurfürstl. sächs. Oberkapellmeister, geboren am 25. März 1699 zu Bergedorf zwei Stunden von Hamburg, gestorben am 23. December 1783 zu Venedig. Ruggiero war die letzte Oper, welche er schrieb.

mindesten Einfluß mehr auf die Werke des Sohnes nahm, so war er von diesem doch unter dem schmeichelnden Vorwande, daß er nur unter seiner Leitung etwas Gutes leisten könne, dringend zur Begleitung aufgefordert worden; auch suchte der Sohn überall glauben zu machen, daß das Beste, was er liefere, ihm von seinem Vater eingegeben werde. Während den Vermählungs-Feierlichkeiten wurde stets mit der Oper und Serenate abgewechselt.

Im Jahre 1772 setzte Mozart zur Wahl des neuen Erzbischofs von Salzburg die Serenate: Il sogno de Scipione.

Den Winter darauf brachte er mit dem Vater in Mayland zu, wo er die übernommene Opera seria: Lucio Silla, für das Karneval 1773 schrieb, die 26mal nacheinander aufgeführt wurde.

Im Frühling 1773 war er wieder in Salzburg.

Dieses und die drei nächsten Jahre brachte er theils zu München, theils zu Wien, theils zu Salzburg zu. Sein Il he pastore, welchen er 1775 am letzten Orte schrieb, ließ schon den hohen Ge-

nius ahnen, der in seinen letzten Werken durchaus herrscht.

Sein Ruhm war jetzt durch alle Länder von Europa verbreitet. Welche der größern Städte er nun auch wählen mochte, um in ihr seine seltenen Talente der Unterhaltung des Publikums zu widmen, so war er einer ihm entgegenkommenden Aufnahme gewiß.

Es schien der damalige große Marktplatz aller ausgezeichneten Talente in den schönen Künsten, Paris, der schicklichste Ort für ihn. Er war dort schon allgemein bekannt, er fand dort ein schon für ihn begeistertes Publikum, und er reiste deßhalb im September 1777 mit seiner Mutter nach dieser Hauptstadt.

Es würde sehr zu seinem pecuniären Vortheil gewesen seyn, wenn er in Paris geblieben wäre; der Tod seiner Mutter im folgenden Jahre verleidete ihm aber die Stadt, und er reiste im Anfang 1779 um so mehr mit Sehnsucht wieder zu seinem Vater zurück, da er an der französischen Musik keinen Geschmack fand.

Er hatte in Paris eine Symphonie für das Concert spirituel und einige andere Stücke verfertigt.

Im November 1780 schrieb er in München eine Opera seria für das folgende Karneval: Idomeneo, Re di Creta.

Von München reiste er nach Wien, wohin ihn sein eben dort sich aufhaltender Fürst, der Erzbischof von Salzburg, berufen hatte.

Seit dieser Zeit, also seit seinem vier und zwanzigsten Jahre, lebte er größten Theils in und für Wien. Einige Reisen nach Prag, Leipzig und Berlin entfernten ihn nur auf kurze Zeit.

Er war nicht lange in Wien, so wurde er als Kapellmeister in kaiserliche Dienste aufgenommen, jedoch nur mit Anwartschaft auf einträgliche Stellen, noch nicht mit fixem Gehalt.

Es scheint, daß Mozart bis zu seiner Niederlassung in Wien sich noch keiner besondern Manier ergeben, und noch keinen der großen Komponisten zum Muster seiner Nacheiferung erwählt habe. Von dieser Zeit an nahm er aber Joseph Hayd'n zu seinem Vorbilde, nannte ihn seinen Lehrer und dedicirte ihm sechs Violinquartette, die zu dem Herrlichsten und Höchsten dieser Gattung gehören.

Späterhin studierte er Georg Friedrich Händels Chöre. Die Gelegenheit zur innigen Bekanntschaft dieses Meisters gab der verewigte Baron van Swieten *), zu dessen Privatkonzerten Mozart Händels Acis und Galathea, den Messias, die Cäcilia und das Alexandersfest in den Jahren 1788 — 1790 instrumentiren und für den Geschmack unsers Zeitalters einrichten mußte. Eine Probe von diesen Bemühungen besitzen wir in den zu Leipzig gedruckten Partituren des Messias und des Alexandersfestes.

Mozart verheirathete sich zu Wien mit Constanze Weber, einer Schwester der Schauspielerin Lang. Er fand in ihr die würdigste, liebevollste Gattin, und eine wahre Mutter von zwei mit ihr erzeugten Kindern.

---

*) Gottfried Freiherr van Swieten, k. k. wirklicher geheimer Rath und Präses der kaiserl. Hofbibliothek, war ein großer Freund der Tonkunst und hatte sehr viel Umgang mit Mozarten und Haydn. Er starb am 29. März 1803 in einem Alter von 69 Jahren.

So groß seine Kunst war, so gering blieb doch bis nahe an seinen Tod sein Einkommen. Zwar erhielt er im Jahre 1788, als ihn Kaiser Joseph zum Kammerkomponisten ernannte, auch einen fixen Gehalt; es konnte ihn aber dieser, da er nur in 800 Gulden bestand, der Sorge um Auskommen nicht überheben, und er blieb genöthigt, um seiner Familie Hülfe zu verschaffen, Unterricht in Privathäusern zu geben und für Kunsthändler zu arbeiten. Erst im Jahre 1790 gewann er eine Aussicht in eine von Nahrungssorgen freie Zukunft. Er erhielt ein Anstellungsdecret zum Kapellmeister in der Stephanskirche mit allen Emolumenten, und zugleich Bestellungen für das Wiener und Prager Theater, so wie auf periodische Lieferungen nach Amsterdam und Ungarn.

Diese Aussicht kam aber leider zu kurz vor seinem Tode, als daß er den Seinigen weiter etwas hätte hinterlassen können, als den Ruhm seines Namens, und die Aufmerksamkeit eines großen Publikums auf sie, das die Schuld für die süßen Freuden seiner Muse noch den Erben mit Dank abzutragen suchte.

Es wird sich kein Forscher der menschlichen Natur wundern, wenn ein großer Künstler, dem man von dieser Seite die allgemeinste Bewunderung zollte, sich über gemeine Verhältnisse des Lebens wegsetzte. Menschen, die Beweise von Mozarts Gleichgültigkeit gegen Dinge, welchen die Alltagswelt eine solche Wichtigkeit beilegt, daß sie für dieselben ihr Daseyn berechnet, in seinem Leben aufsuchen, und diese als Fehler an ihm tadeln, kann man nur mit Recensenten vergleichen, die den Gegenstand ihrer Kritik so wenig zu fassen verstehen, daß sie ihn bloß als ein Exercitium eines Schülers behandeln, und die fehlenden Kommata oder andere Schreibfehler aufsuchen — um ihren pedantischen Geist beweisen zu können. Ein wirklicher Kunstrichter übersieht solche Dinge, weil er etwas Wichtigeres zu beachten hat.

Allerdings ist es wahr, daß Mozart für häusliche Ordnung, wie sie bei einem Hausvater, der weiter nichts ist, als dieses, gefunden werden kann, keinen Sinn hatte; wahr, daß er seinen Vortheil sehr oft aus den Augen verlor; wahr, daß er häufig gegen Konvenienz und Mode verstieß — aber ist denn diese Welt die, in welcher und für welche der Künst-

ler lebt? Mozart's Geist kannte eine höhere Beschäftigung. Und welcher seiner Feinde könnte seine Gleichgültigkeit gegen die Außenwelt eine Liederlichkeit nennen, wodurch sich so mancher Afterkünstler zum wahren stempeln will? — Weder Verschwendung, noch Ausschweifung wurde ja seine Gewohnheit.

So schön auch Mozart's Eltern waren, und so vielen Einfluß diese Schönheit auf die glückliche Organisation des Sohnes gehabt haben mag, so zeichnete er sich doch durch keine besonders angenehme Körperbildung aus.

Außerdem war sein Körper in beständiger Bewegung: immer mußte Mozart etwas mit den Händen oder Füßen zu spielen haben. Darum hatte er auch gewöhnlich ein Billard auf seinem Zimmer, auf dem er sich, wenn er keine Gesellschaft hatte, allein unterhielt. Selbst sein Gesicht verrieth durch stete Ungleichheit den innern Zustand seiner Seele, in welcher die Phantasie über die weitern Kräfte das Uebergewicht hatte.

Erst, wenn er sich an's Klavier setzte, spannte sich sein Geist ungetheilt auf den einen Gegenstand,

für den er geboren war, auf die Harmonie der Töne; er schien ein höheres Wesen zu werden. Selbst seine Hände hatten eine so bestimmte Richtung für das Klavier und die Geige, daß er sie für etwas anders nur ungeschickt brauchen konnte. Er schnitt sich sogar mit Mühe und ungern bei Tische das Fleisch, und bat darum gewöhnlich seine Frau um diese Gefälligkeit.

Von seiner Kindheit an spielte er am liebsten bei der Nacht. Wenn er sich Abends um 9 Uhr vor das Klavier setzte, so brachte man ihn sicher nicht vor Mitternacht davon. Auch dann mußte man ihn halb zwingen, sonst würde er die Nacht fort phantasirt haben.

Früh von 6 oder 7 Uhr an bis 10 Uhr komponirte er, und zwar mehrentheils im Bette; dann setzte er durch den Tag nichts mehr, es mußte dann etwas Dringendes zu verfertigen seyn.

So ausgezeichnet seine Laufbahn war, so kurz war sie auch. Und wie konnte dieß auch anders seyn! Zu früh gereifte Früchte haben keine lange Dauer. In dem zarten Alter, wo die Natur noch am Sam-

meln und Hervorbringen der Lebenskräfte arbeitet, hinderte er ihre Verrichtung nicht nur durch seine sitzende Lebensart, sondern auch dadurch, daß er anhaltend einen Theil seiner Lebensgeister durch sein ununterbrochenes Komponiren verzehrte. Geraume Zeit vor seinem Tode bemerkte er schon eine mächtige Abnahme seiner Kräfte, und er schrieb diese Abnahme fälschlich auf erhaltenes Gift. Dennoch muthete er dem geschwächten Körper und Geiste noch die größte Anspannung zu. Er lieferte in den letzten vier Monaten 1) die Kantate: Die ihr des unermeßlichen ꝛc., 2) die Zauberflöte, 3) la Clemenza di Tito, 4) ein Klarinett-Konzert für Herrn Stadler, 5) eine Freymaurer-Kantate, und endlich 6) sein herrliches Requiem, und nicht etwa mit so leichten Partituren, wie Pergolese und Hasse, sondern in seiner Manier, d. h. mit der reichen, vollen Behandlung der Stimmen.

Er starb am 5. December 1791, kaum 36 Jahre alt. So frühe er aber auch in die Erde ging, so hat er sich doch auf ihr einen Namen gemacht, der nicht untergehen wird, so lange nur ein Tempel der Tonkunst noch stehen wird.

Man feierte sein Andenken zu Wien mit Würde. Noch mehr zeichnete sich Prag aus. Hundert und zwanzig Tonkünstler führten am 24. des Sterbemonats zu seinen feierlichen Exequien das Requiem von Rosetti unter der Direktion des Johann Strohbach in der St. Niklaskirche auf. In der Mitte der Kirche stand ein herrlich beleuchtetes Trauergerüste, und um dasselbe ertönten dumpf drei Chöre mit Pauken und Trompeten. Das Zeichen zum Anfange dieser Feierlichkeit gaben eine halbe Stunde hindurch alle Glocken der Pfarrkirche.

Auch im übrigen Deutschland stellten die meisten Theater und musikalischen Gesellschaften ähnliche Feierlichkeiten auf Bühnen und Konzertsälen an, und Herr Wessely, zuletzt Kapellmeister zu Rheinsberg, und Herr Cannabich setzten eigene Trauerkantaten, davon die erste zuerst in Berlin und dann in Hamburg, die zweite aber in Manheim kurz nach Mozart's Tode unter der Direktion der Kompositöre öffentlich aufgeführt wurden. Andere Freunde der Tonkunst feierten auch in der Folge noch den Todestag Mozart's. Es geschieht dieß noch jährlich in dem Erlanger Konzertsaale,

bei der Freiin von Heedwig zu München und bei dem Kaufmann Herrn Deyerkauf zu Grätz.

Ein Denkmal anderer Art ließ die, um ihrer Verehrung der Künste und Wissenschaften ewig verehrt bleibende Herzogin Amalie von Weimar, Mozarten in dem Garten zu Tiefurt bei Weimar errichten *). Die Zeichnung davon findet man im zweiten Jahrgange der musikalischen Zeitung.

Auch bei der Reise, welche Mozart's Wittwe im Jahre 1796 durch Deutschland unternahm, wurde es kund, wie allgemein ihr verewigter Gatte geachtet werde. Wer erinnert sich nicht noch der ausgezeichneten Aufnahme, welche sie zu Prag, Dresden, Leipzig, ja allenthalben, besonders aber in Berlin erhielt, wo ihr König Friedrich Wilhelm II., von dem Mozart für einige übersandte

*) Es ist sehr zu bedauern, daß dieses schöne Denkmal nur aus gebrannter Erde verfertigt, und darum einer frühen Zerstörung unterworfen ist.

Quartetten im Jahre vor seinem Tode eine goldene Dose mit 100 Friedrichsd'ors erhalten hatte, die Hülfe der königlichen Kapelle und das große Opernhaus zur Aufführung der Clemenza di Tito zu ihrem Vortheile bewilligte. Es hieß in dem Kabinetsschreiben, welches diese Bewilligung gab: „Seine königl. Majestät machen sich ein wahres Vergnügen, durch Gewährung des Wunsches der Wittwe Mozart zu beweisen, wie Sie das Talent ihres verstorbenen Mannes geschätzt, und die ungünstigen Umstände bedauert haben, welche ihn, die Früchte seiner schönen Werke einzuärndten, verhinderten." Bei der Aufführung der Oper war das Haus gedrängt voll, und die ganze königliche Familie zugegen.

Die Angabe des Herrn Hofsekretärs Gerber, daß der Bar. v. S. sich der bedürftigen Familie Mozart's angenommen, und auch in der Folge Vatersstelle bei den Waisen vertreten, somit das Andenken Mozart's am höchsten geehrt habe, ist leider unbegründet. Die Kinder wissen wohl, daß der Bar., da er ihrem Vater für viele Gefälligkeiten Dank schuldig gewesen, sich ihrer anzunehmen versprochen habe, auch, daß er Vermögen genug gehabt,

was er versprochen, zu halten, sie wissen aber nicht, daß er sein Versprechen erfüllt habe.

Die ehemalige Steiner'sche, jetzt Haßlinger'sche Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien forderte vor mehreren Jahren zur Errichtung eines Denkmals aus Marmor zu Wien für Mozarten auf. Es sollte sich zugleich auf seine Zeit- und Kunstgenossen Haydn und Gluck richten. Die Handlung erbot sich, die Subscriptionen dazu anzunehmen. Die Unterzeichnungen, welche bis jetzt geschahen, reichten aber noch nicht zur Ausführung hin, obschon der Kaiser zu derselben eine bedeutende Summe bewilligt hat. Vielleicht, daß der in Zeichnung dem Publikum vorgelegte Entwurf zum Denkmal zu wenig Beifall erhielt, vielleicht auch, daß die bösen Zeiten hinderten. Es sollte das Denkmal in der schönen Karlskirche in der Vorstadt Wieden errichtet werden. Die Kosten waren zu 30,000 Gulden C. M. angeschlagen. Noch ist bei weitem nicht der vierte Theil unterzeichnet worden.

Die Wittwe Mozart's trat im dritten Jahre ihres Wittwenstandes in eine zweite Ehe. Sie verband sich zu Wien sehr glücklich mit dem, da-

mals als königl. dänischer Geschäftsträger dort angestellten, verdienstvollen Herrn von Nyssen, und lebte, als er später zum königl. Staatsrath erhoben wurde, viele Jahre mit ihm zu Copenhagen. Eine Kränklichkeit führte ihn dazu, das Gasteiner Bad zu gebrauchen, und sie kam dadurch wieder in ihr Vaterland. Sie verlor ihren geliebten, allgemein verehrten Gatten im April des vorigen Jahres, und lebt seitdem mit ihrer, auch zur Wittwe gewordenen, durch Augenschmerzen aufs höchste leidenden Schwägerin, der Reichsfreiin von Berchtold wieder zu Salzburg.

Der ältere Sohn Mozart's, Carl, erlernte die Handlung, und hat sich zu Mayland mit einem berühmten Hause verbunden.

Der zweite, die Vornamen seines Vaters führende, Sohn hat sich der Tonkunst gewidmet, und ist, wie Jeder, der eines seiner gegebenen Klavierkonzerte gehört hat, bekennt, in Hinsicht auf Virtuosität ein trefflicher Nachfolger seines Vaters geworden. Er hat zu Lemberg eine Singschule errichtet, welche sehr geschätzt wird, gibt außerdem auf dem Klaviere Unterricht und komponirt. Im

vergangenen Jahre besuchte er seine gute Mutter, und hielt sich darauf einige Zeit in Wien auf. Ich erhielt dabei Gelegenheit, ihn persönlich kennen zu lernen.

Anekdoten
und manches Andere
aus
Mozart's
älterem Leben,
mit
Urtheilen von ihm und über ihn.

Züge aus Mozart's älterem Leben.

1.

Mozart kam auf seiner letzten Reise nach Berlin gegen Abend daselbst an. Kaum war er ausgestiegen, so fragte er den, ihn nicht kennenden Kellner: „Gibt's diesen Abend nichts von Musik hier?"

„„O ja,"" sagte der Mensch, „„so eben wird die deutsche Oper angegangen seyn.""

„So? Was geben sie heute?"

„„Die Entführung aus dem Serail.""

„Charmant!" rief Mozart lachend.

„„Ja"" — fuhr der Mensch fort — „„es ist ein recht hübsches Stück. Es hat's komponirt — wie heißt er nun gleich?"" —

Mozart eilte im Reiserocke fort. Er blieb ganz am Eingange des Parterre stehen, und wollte da unbemerkt lauschen.

Aber bald freuete er sich zu sehr über den Vortrag einzelner Stellen, bald wurde er unzufrieden mit den Tempo's, bald machten ihm die Sänger und Sängerinnen zu viel Schnörkeleien — wie er's nannte; kurz sein immer mehr erregtes Interesse drängte ihn immer näher und näher dem Orchester zu. Indem er bald dieses, bald jenes, bald leiser, bald lauter brummte und murrte, gab er den Umstehenden, die auf das kleine, unscheinbare Männchen im schlichten Ueberrocke herabsahen, einen Stoff zum Lachen, wovon er nichts bemerkte.

Es kam endlich zu Pedrillo's Arie: Frisch zum Kampfe, frisch zum Streite rc. Die Direction hatte entweder eine unrichtige Partitur, oder — man hatte verbessern wollen und der zweiten Violin bei den oft wiederholten Worten: Nur ein feiger Tropf verzagt — Dis statt D gegeben. Hier konnte sich Mozart nicht länger halten; er rief fast ganz laut:

„Verflucht! — wollt ihr D greifen!"

Alles sah sich um, auch viele aus dem Orchester. Es erkannten ihn einige von den Musikern, und nun ging es wie Lauffeuer durch das Orchester und von diesem auf's Theater: Mozart ist da!

Einige Schauspieler, besonders die sehr schätzbare Sängerin Mad. B., welche die Blonde spielte, wollten nicht wieder heraus aufs Theater.

Diese Nachricht lief rückwärts an den Musikdirektor, und dieser sagte in der Verlegenheit Mozarten davon, der nun schon bis hart hinter ihm vorgerückt war.

Im Augenblick war Mozart hinter den Kulissen. „Madame!" sagte er zu B. „Was treiben Sie für Zeug? Sie haben herrlich gesungen — und — damit Sie's ein ander Mal noch besser machen, will ich die Rolle Morgen mit Ihnen einstudieren!"

2.

Als es in Berlin bekannter wurde, daß Mozart anwesend sey, wurde seine Bekanntschaft von allen Seiten gesucht. — Auch Friedrich Wilhelm II. nahm ihn äußerst günstig auf. Dieser Fürst

schätzte und bezahlte bekanntlich Musik nicht nur ungemein, sondern war selbst — wenn auch nicht Kenner — doch geschmackvoller Liebhaber derselben.

Mozart mußte ihm fast täglich vorphantasiren; oft mußte er auch mit einigen Kapellisten Quartette in des Königs Zimmer spielen.

Als er einmal mit dem König allein war, fragte ihn dieser, was er von der Berliner Kapelle halte?

Mozart, dem nichts fremder war, als Schmeichelei, antwortete: „Sie hat die größte Sammlung Virtuosen in der Welt; auch Quartette habe ich nirgends so gehört, als hier; aber wenn die Herren alle beisammen sind, so könnten sie es doch noch besser machen."

Friedrich Wilhelm freuete diese Aufrichtigkeit, und er erwiederte lächelnd: „Bleiben Sie bei mir — Sie können es dahin bringen, daß sie es noch besser machen! Ich biete Ihnen einen jährlichen Gehalt von 3000 Thalern an."

„„Soll ich meinen guten Kaiser verlassen?"" sagte Mozart gerührt und nachdenkend.

Man bedenke, daß Mozart von dem Kaiser, den er nicht verlassen wollte, damals noch keinen fixen Gehalt bezog.

Auch der König schien gerührt, und setzte nach einer Weile nur noch hinzu: „Ueberlegen Sie sich's. — Ich halte mein Wort, auch wenn Sie in Jahr und Tag erst kommen sollten!" —

3.

Mozart reisete, voll von diesem Vorschlage, nach Wien zurück. Er wußte, daß ihn hier Neid und Kabale mancherlei Art erwarteten.

Seine Freunde redeten ihm zu, in Friedrich Wilhelms Vorschlag einzugehen — er wurde zweifelhaft, was er thun sollte.

Es bestimmte ihn endlich ein gewisser Umstand, daß er zum Kaiser ging und um seine Entlassung bat.

Joseph, dieser so edle Fürst, liebte Musik, und besonders Mozartische Musik von Herzen. Er ließ Mozarten ausreden, und antwortete dann: „Lieber Mozart — Sie wissen, wie ich von den

Italienern denke: und Sie wollen mich dennoch verlassen?"

Mozart sah ihm ins ausdrucksvolle Gesicht, und sagte gerührt: „Euer Majestät — ich empfehle mich zu Gnaden — ich bleibe!" Und damit ging er nach Hause.

„Aber Mozart" — sagte ein Freund, den er da traf, und dem er den Vorgang erzählte — „warum benutztest Du denn nicht die Minute, und verlangtest wenigstens festen Gehalt?"

„„Der Teufel denke in einem solchen Augenblicke daran!"" sagte Mozart unwillig.

4.

Kaiser Joseph bestimmte aber sich selbst, Mozarten, der bis jetzt nur Anwartschaft auf einträgliche Stellen und einen Titel gehabt, für die Entsagung eines ihm gebotenen Gehaltes einen Ersatz zu gewähren. Mozart hatte ihm aber nicht angegeben, wie viel ihm Friedrich Wilhelm zugesagt, und er wußte nicht, was Mozart bedurfte, um sorgenfrei leben zu können. Er fragte

darum einen Herrn, wie viel er anweisen sollte. Dieser Herr war Mozarten nicht günstig, und schlug 800 Gulden jährlich vor. Der Kaiser war es zufrieden, und die Sache war abgemacht. Diese 800 Gulden bestritten nur Mozart's Miethzins. —

Wie gern würde ihm der edle Kaiser mehr bewilligt haben, hätte er darum nachgesucht und seine Bedürfnisse und das dargebrachte Opfer angegeben. Aber Mozart fürchtete, daß es dann scheinen möchte, als lege er auf die Zuneigung, welche der Kaiser gegen ihn hegte, nicht den Werth, welchen er wirklich darauf legte.

5.

Daß Mozart sich auch überzeugt hielt, daß er für das, was er dem Hofe leiste, nicht mehr begehren könne, erhellt aus Folgendem.

Er schrieb, als er sein Einkommen, wie es im Oesterreichischen heißt, fattiren mußte, in ein Billet, das versiegelt eingegeben wurde: „Zu viel

für das, was ich leiste; zu wenig für das, was ich leisten könnte."

Es gab nämlich der Hof Mozarten in seiner Eigenschaft, als Kammerkompositeur (wofür er 800 Gulden hatte) nie einen Auftrag.

6.

Man hat Mozarten oft seine Nachlässigkeit und Leichtsinn in Anwendung des Geldes vorgeworfen, welche Fehler jedoch von der Individualität eines solchen Mannes nicht getrennt gedacht werden können. Da man sich indeß nur immer Geschichtchen erzählt, wie er Geld unbedachtsam vertändelt und weggeworfen habe, so sollen hier einige folgen, aus denen noch mehr, als früher schon angegeben worden, erhellt, daß er nicht so viel Geld eingenommen, als man glaubt.

Bei weitem die meisten Klaviersachen brachten ihm nicht einen Kreuzer ein. Er schrieb sie aus Gefälligkeit gegen Bekannte, die etwas Eigenhändiges und zwar zu ihrem Gebrauch von ihm haben wollten. —

Aus dem Letztern kann man sich erklären, warum nicht wenige derselben, besonders unter den Soloklaviersachen, seiner unwürdig sind. Er mußte sich, wenn er befriedigen wollte, nach der Fassungskraft, nach der Liebhaberei, nach den Fähigkeiten und Fingerfertigkeiten derer richten, für die er hinwarf. Es wußten sich dann ehrlose Musikalienhändler Abschriften zu verschaffen, druckten, ohne Mozarten zu fragen, frisch ab, und machten die einträglichsten Geschäfte, ohne dem, dem sie ihr Einkommen schuldig waren, zu danken.

Einst kam ein Freund zu Mozart: „Der A— hat wieder eine Partie Variationen für's Klavier von Ihnen gedruckt; wissen Sie davon?"

„„Nein!""

„Warum legen Sie ihm aber nicht das Handwerk?"

„„Ei was soll man viel Redens machen; er ist ein Lump!""

„Es ist aber hier nicht bloß um das Geld, sondern auch um Ihre Ehre zu thun."

„„Nun — wer mich nach solchen Bagatellen beurtheilt, ist auch ein Lump! Nichts mehr davon!""

7.

Ein Schauspieldirektor — der wohl genannt zu werden verdiente — war theils durch eigene Schuld, theils durch Mangel an Unterstützung des Publikums, ganz heruntergekommen.

Halb verzweifelt kam er zu Mozart, erzählte seine Umstände und beschloß damit, daß nur Er ihn retten könne.

„Ich? — Womit?" —

„„Schreiben Sie eine Oper für mich, ganz im Geschmack des heut'gen ** er Publikums. Sie können dabei dem Kenner und ihrem Ruhme auch das Ihrige geben, aber sorgen Sie vornehmlich auch für die niedrigern Menschen aller Stände. Ich will Ihnen den Text besorgen, will Dekorationen schaffen u. s. w. Alles, wie man's jetzt haben will."" —

„Gut! — ich will's übernehmen!"

„„Was verlangen Sie Honorarium?""

„Sie haben ja nichts! Nun, wir wollen's so machen. Ich gebe Ihnen einzig und allein meine Partitur; geben Sie mir dafür, was Sie können und wollen; aber unter der Bedingung, daß Sie mir

dafür stehen, daß sie nicht abgeschrieben werde. Macht die Oper Aufsehen, so verkaufe ich sie an andere Direktionen. So wird Ihnen geholfen, und mir doch auch nicht aller Nutzen entzogen."

Der Herr Theaterdirektor schloß den Vertrag mit Entzücken und den heiligsten Betheuerungen.

Mozart schrieb emsig, schrieb brav und ganz nach dem Willen des Mannes. Man gab die Oper; der Zulauf war groß, ihr Ruf flog in Deutschland umher, und nach wenigen Wochen gab man sie schon auf auswärtigen Theatern, ohne daß ein einziges die Partitur von Mozarten erhalten hatte. Der Theaterdirektor hatte sie dorthin verkauft.

8.

Bei einer der Sonntagsmusiken, welche bei Mozart gehalten wurden, war ein polnischer Graf zugegen, der über ein neues Quintett mit Blasinstrumenten und Klaviere, so wie alle Zuhörer aufs Höchste entzückt wurde. Der Graf bezeigte ihm dieses und äußerte den Wunsch, daß Mozart

gelegentlich ein Terzett für die Flöte für ihn machen möchte.

Mozart versprach es gelegentlich thun zu wollen.

Der Graf schickte Mozarten, so bald er nach Hause kam, hundert halbe Souveraind'ors (333 Kaisergulden), mit einem sehr verbindlichen Billet, das nur wiederholte Danksagungen für das genossene Vergnügen enthielt, und das beikommende Geld für einen bloßen Tribut der Bewunderung, für eine thätige Erkenntlichkeit gegen Mozart's ihm bewiesene Höflichkeit ausgab.

Mozart war erkenntlich, und schickte dem Grafen die Original-Partitur des erwähnten Quintetts, wozu er, da das Geld ohne Bedingung eines Gegengeschenkes gesendet worden, keineswegs verbunden war, und erzählte seinen Freunden mit Rührung des Grafen schönes Verfahren.

Der Graf verreiste, kam nach einem Jahre wieder zu Mozarten, und fragte nach seinem Terzett.

Mozart entschuldigte, daß er nicht sogleich dienen konnte, damit, daß er sich noch nicht so aufge-

legt gefühlt hätte, daß er etwas dem Grafen Würdiges habe komponiren können.

Der Graf erwiederte: „So mögen Sie sich jetzt aufgelegt fühlen, mir die hundert Souverain-d'ors, die ich Ihnen dafür voraus bezahlte, wieder zu geben."

Mozart gab ihm das Geld.

Der Graf nahm es, behielt die Original-Partitur, und einige Zeit darauf erschien das Quintett als Klavier-Quartett mit Begleitung einer Geige, Bratsche und Violoncell, ohne Mozart's Wissen.

9.

Mozart ließ sich nicht durch Undankbarkeit von weitern Diensten und Gefälligkeiten abhalten, kaum minutenlang wurde er darüber unwillig.

Als er die Betrügerei des Theaterdirektors, von dem oben die Rede war, erfuhr, war Alles, was er sagte: „Der Lump!" — und damit war es vergessen.

Ein Anderer, der vermöge seines Amts jährlich zwölf Violinduette liefern mußte, verlor die Lust und

die Ideen, die zwei letzten zu schreiben. Er bat Mozarten um die Gefälligkeit, ihm auszuhelfen. Mozart schrieb die fehlenden Duette sogleich. Auch sie wurden nach etlichen Jahren ohne Mozart's Wissen als Mozartische Arbeiten bekannt gemacht, und doch diente er dem Manne späterhin noch ein Mal.

10.

Man hört oft, auch von Personen, welche Mozarten gekannt haben wollen, daß ihn nichts weiter in der Welt interessirt habe, als Musik. Ob diese Beschuldigung sehr demüthigend für den Künstler sey, möchte wohl bezweifelt werden dürfen; allein sie hat auch keinen Grund. Sie scheint auf oberflächlicher Beobachtung seines Sinnes, und folglich auf einem Mißverständniß zu beruhen. Schönheiten der Natur, anderer Künste als der seinigen u. s. w. interessirten ihn, wie jeden Feinfühlenden, aber sie stellten sich ihm gleichsam nur in der Form seiner Kunst dar, und zogen ihn nur so an.

Freilich war er mit der Befriedigung seiner körperlichen Bedürfnisse aller Art gar bald und ohne

alle Weitläufigkeiten und Umstände fertig; auch übersah er sich in deren Befriedigung, oder vielmehr Abfertigung, allerdings mehr, als ihm gut war. Aber welchen schönen uneigennützigen Sinn er für Freundschaft, für Wohlwollen u. s. w. hatte, davon ist schon Einiges angeführt worden, und davon könnte noch Mehreres angeführt werden, wenn Erlaubniß von andern dabei interessirten Personen gegeben würde.

Wie Vieles arbeitete er bloß aus Gefälligkeit für bloße Bekanntschaft! Wie weit Mehreres für seine Freunde! Wie oft verwendete er sich mit Aufopferung für arme reisende Virtuosen! Wie oft schrieb er für solche Konzerte, von denen er selbst keine Abschrift behielt! Wie oft theilte er mit ihnen, wenn sie ohne Geld und Bekanntschaft nach Wien kamen, Wohnung, Tisch u. s. w.!

11.

Als sich Mozart bei einem kurzen Aufenthalt in Leipzig auf der dortigen Thomasschule umsah, und das Chor ihm zu Ehren einige achtstim-

mige Motette sang, gestand er: „Solch ein Chor haben wir in Wien nicht.“

Unter den vierzig Sängern gefiel ihm besonders ein Bassist. Er ließ sich mit ihm in ein Gespräch ein, und drückte dann dem jungen Manne, ohne daß Jemand der Anwesenden es bemerken konnte, ein für ihn sehr ansehnliches Geschenk in die Hand.

Ein alter braver Klavierstimmer hatte ihm einige Saiten auf sein geliehenes Instrument gezogen.

„Lieber Alter — sagte Mozart, was bin ich Ihnen für Ihre Mühe schuldig? Morgen reise ich ab.“ —

Der alte Mann, der, wenn er mit Jemand sprach, immer in Verlegenheit war, stotterte: „Ihre kaiserliche Majestät — wollt' ich sagen: Ihrer kaiserlichen Majestät Herr Kapellmeister — ich bin freilich zu verschiedenen Malen hier gewesen — ich bitte mir aus — einen Thaler.“ —

„„Einen Thaler?““ sagte Mozart, „„dafür soll so ein guter Mann sich nicht ein Mal zu mir bemüht haben,““ — und damit drückte er dem Alten mehrere Dukaten in die Hand.

„Ihre kaiserliche Majestät" — fing der Mann erschrocken an —

„„Adieu, lieber Alter! adieu!"" rief Mozart, und ging schnell ins andere Zimmer.

12.

Man hatte Mozarten gebeten, in Leipzig ein öffentliches Konzert zu geben, und er fand sich bereitwillig dazu. Es war auffallend, daß die Versammlung nicht zahlreich wurde, um so mehr, weil Alles, was ihn kannte, Freibillets erhalten hatte, und gewiß die Hälfte der Zuhörer mit solchen eingetreten war.

Mozart achtete nicht im geringsten darauf. Er hätte nicht besser gestimmt seyn können, wenn der Saal gedrängt voll von lauter Bezahlenden gewesen wäre.

Da er kein Chor gab, so waren der Sitte nach, die ziemlich zahlreichen Chorsänger von der freien Entree ausgeschlossen. Verschiedene kamen und fragten bei dem Billetier nach. —

„Ich will," sagte dieser, „bei dem Herrn Kapellmeister fragen."

„„„O,"" sagte dieser, „„lassen Sie ja herein! Clericus clericum non decimat. Es sind ja auch Musiker.""

13.

Was oben von Mozart's eigener, aber dem wahren Künstler natürlichen Art des Genusses der schönen Natur u. dergl. gesagt wurde, wird durch folgenden Zug seines Wesens deutlicher werden.

Als Mozart einst mit seiner Gattin durch schöne Gegenden reisete, sah er aufmerksam, aber stumm in die ihn umgebende Welt hinaus. Sein gewöhnlich mehr in sich gezogenes, und düsteres Wesen heiterte sich aber nach und nach auf, und dann fing er — zu singen, oder vielmehr zu brummen an, bis er endlich ausbrach: „Hätte ich dieß Thema doch auf dem Papier!"

Seine Frau meinte, das würde ja wohl zu machen seyn.

„Ja, mit der Ausführung — versteht sich! Es ist ein albern Ding, daß wir unsere Arbeiten auf der Stube vollenden müssen!"

Auch dieser kleine Zug ist für den, der Kunstsinn kennt, nicht unbedeutend.

14.

Zu dem, was in 10 behauptet wurde, gibt auch Mozart's innige Liebe zu seiner Gattin Beweis. Davon nur folgendes Einzelne.

Sie wurde sehr krank. Mozart mußte seiner Gesundheit wegen, auf Befehl des Arztes, täglich ausreiten. Er verlegte während der Krankheit seiner Frau das Ausreiten auf fünf Uhr Morgens, um durch den Tag über immer bei ihr seyn zu können. Aber auch da verließ er das Haus nicht, ohne ein Papier in Form eines Receptes vor dem Bette der Kranken zu lassen. Dieses enthielt folgende liebevolle Vorschriften: „Guten Morgen, liebes Weibchen! Ich wünsche, daß du gut geschlafen habest, daß dich nichts im Schlafe störe, daß du nicht zu früh aufstehest, dich nicht erkältest, dich mit keinem Dienstboten erzürnest! Ich komme um — zurück ꝛc.“

So lange die Krankheit dauerte, empfing er jeden Besuchenden mit dem Finger auf dem Munde,

und dem leisen Ausruf: Bst! Es war ihm dieses so zur Gewohnheit geworden, daß er noch in der ersten Zeit der Besserung seinen Bekannten mit dem Finger auf dem Munde ein Bst! zuzuflüstern, und sich dabei auf die Zehen zu heben, fortfuhr.

15.

Von der sehr gewöhnlichen Virtuosen-Grille, sich nur nach überschwenglichem Bitten und Flehen hören zu lassen, war Mozart vollkommen frei. Es machten es ihm sogar viele hohe Herrn in Wien zum Vorwurf, daß er vor Jedem, der ihn gern höre, so bereitwillig spiele, als vor ihnen.

Auch in N. willigte Mozart sogleich ein, als ihn der kunstliebende ** bat, bei ihm vor einer kleinen Gesellschaft zu spielen. Mozart hielt die versammelten Herren und Damen für Kenner oder doch für gebildete Liebhaber der Tonkunst. Er fing also, theils um sich selbst zu erheben, theils um den Geist der Zuhörer mit sich empor zu tragen, im langsamen Tempo einfacher Melodie, noch einfacherer Harmonie, die nur nach und nach interessanter wurde, an.

Die im Halbzirkel sitzende Gesellschaft fand das alltäglich.

Mozart wurde jetzt feuriger.

Dieß fand man ganz hübsch.

Nun wurde er ernst und feierlich, seine Harmonie wurde frappant, groß und schwer.

Dieß kam den meisten langweilig vor. Es fingen verschiedene Damen an, einander Kritiken zuzuflüstern, bald sprach die halbe Gesellschaft leise.

Der wirklich kunstliebende Wirth war schon lange in Verlegenheit, als Mozart die Wirkung seiner Musik auf das Auditorium auch zu bemerken begann.

Er ließ den bisher ausgeführten Hauptgedanken nicht fahren, bearbeitete ihn aber mit der Heftigkeit, zu welcher ihn das Benehmen seiner Umgebung gereitzt hatte.

Als darauf auch nicht gemerkt wurde, fing er erst leise, dann immer lauter an, auf das unbarmherzigste auf sein Auditorium mit Worten loszuziehen, fast zu schmähen.

Zum Glück, daß die Sprache, welche ihm gerade in den Mund kam, die italienische war, welche nur zwei in der Gesellschaft verstanden. Doch bemerkten

auch die Andern den Unwillen, und schwiegen beschämt.

Mozart lachte, als sein Zorn herausgepoltert war, heimlich über sich selber, gab seinen Ideen nun eine galantere Wendung, und fiel endlich in die damals auf allen Straßen gangbare Melodie des Liedchens: Ich klage dir ꝛc. ein. Er trug diese niedlich vor, varirte sie zwölf Mal mit Fingerhexerei und affektirter Süßlichkeit abwechselnd, und schloß damit.

Nur Wenige erriethen, daß er damit zum Besten haben wollte — die Andern waren voll Entzücken.

Mozart ging gleich darauf weg, lud den Hausherrn und einige alte Musiker der Stadt zu sich zum Abendessen, und phantasirte diesen allein mit Vergnügen bis nach Mitternacht vor.

16.

Von welcher richtigen Seite Mozart, bloß von seinem Genius geleitet, die Dinge der Musikwelt ansah, bezeugt folgende kleine Anekdote.

Er kam auf seinen Reisen zu einer sehr vornehmen Familie, in welcher der Vater die Musik sehr

schätzte, und der jetzt berühmte Sohn, damals in einem Alter von 13 Jahren, schon sehr brav Klavier spielte.

„Lieber Herr Kapellmeister," sagte der Knabe, „sagen Sie mir doch, wie ich's anfangen soll, ich möchte so gern zuweilen selbst etwas komponiren?"

„„Damit müssen Sie warten, mein Freund,"" antwortete Mozart.

„Sie haben aber doch schon viel früher komponirt."

„„Aber nicht gefragt, wie ich's machen soll. — Wenn man den Geist dazu hat, so quält's und drückt's; man muß es machen und macht's auch, und fragt nicht, wie man's machen soll.""

Der Knabe stand beschämt und traurig da, als Mozart dieß herausgepoltert hatte. — Er sagte: „Wollen Sie mir auch kein Buch vorschlagen, woraus ich's recht machen lernen könnte?"

„„Sehn Sie"" — antwortete Mozart freundlicher, indem er dem Kleinen die Wangen streichelte, — „„das ist wieder nichts! Hier, hier, hier! (er zeigte auf Ohr, Stirn und Herz) ist Ihre Schule. — Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder

in die Hand, und steht's auf dem Papier — hernach einen verständigen Mann gefragt, ob's recht gemacht worden ist, oder wie's anders hätte werden sollen.""

17.

Als die Generalprobe des Don Juan am Tag vor der Aufführung in Prag vorbei war, sagte Mozart zu seiner Frau, er wolle in der Nacht die Ouverture schreiben, sie möge ihm Punsch machen, und bei ihm bleiben, um ihn munter zu erhalten.

Sie that's, erzählte ihm Mährchen von Aladins Lampe, von Aschenbrödeln rc., die ihn Thränen lachen machten.

Der Punsch machte ihn aber so schläfrig, daß er nickte, wenn sie pausirte, und nur arbeitete, wenn sie erzählte.

Da das öftere Nicken und Zusammenfahren ihm die Arbeit gar zu schwer machte, so bat ihn seine Frau, daß er eine Stunde auf dem Kanape schlafen möchte.

Er that's, da sie ihm versprach, sie wolle ihn in einer Stunde wieder wecken.

Er war aber so fest eingeschlafen, daß es die Gattin nicht über's Herz bringen konnte, ihn vor 5 Uhr zu ermuntern.

Um 7 Uhr war der Kopist bestellt, und um 7 Uhr war die Ouverture fertig.

Es haben Einige behauptet, daß die Momente des Nickens und Zusammenfahrens in der Ouverture bemerkt werden könnten.

18.

Als Mozart im Jahre 1782, auf Kaiser Josephs-Befehl, die Entführung aus dem Serail komponirte, und das Stück allgemeinen Beifall gefunden hatte, fürchteten die Italiener, daß ein solcher Kopf ihrem Geklingel bald gefährlich werden könnte.

Der Monarch, dem ihre Sprache darüber zu Ohren gekommen, der aber von der tief eindringenden neuen Musik entzückt war, sagte zu Mozart: „Zu schön für unsere Ohren, nur gewaltig viel Noten, lieber Mozart!"

„„Gerade so viel, Euer Majestät, als nöthig sind!““ — antwortete Mozart. Und Joseph bekam ihn der geraden Antwort wegen noch lieber.

19.

Mozart war gegen diejenigen seiner Werke, welche er schätzte, strenger, als man gewöhnlich glaubt. Er nahm späterhin eine strenge Revision der im Jünglingsalter geschriebenen Entführung vor, änderte und kürzte besonders viel davon ab.

Man hörte ihn eine Hauptarie der Konstanze, so wie sie gewesen, und wie er sie geändert, spielen, und bedauerte einige weggestrichene Stellen.

„Für's Klavier hätte sie bleiben können,“ sagte Mozart, „aber fürs Theater durfte sie nicht. Als ich sie schrieb, hörte ich mich selbst zu gern, und konnte immer kein Ende finden.“ —

20.

Mozart ließ sich Einwendungen und auch Tadel sehr gern gefallen. Nur gegen eine einzige

Art des letztern war er sehr empfindlich, gegen die, welche ihm gerade am öftersten gemacht wurde — gegen Tadel seines zu feurigen Geistes und seiner zu hoher Phantasie. Wäre dieser Tadel gegründet gewesen, so hätte das Eigenthümlichste und Ausgezeichneteste seiner Werke nichts getaugt, und sie hätten in seinen Augen allen Werth verlieren müssen.

21.

Man hat Mozarten oft den Vorwurf gemacht, er habe sich nur allein mit seinen Werken beschäftigt, und nicht um das bekümmert, nicht das gekannt, was andere, gleichfalls verdienstvolle Männer, in seiner Kunst geleistet hätten.

Schränkt man diesen Vorwurf auf Mehr oder Weniger ein, so kann Mozart allerdings nicht frei davon gesprochen werden. Die Schuld davon lag aber weit weniger an ihm, als an seinen Verhältnissen, indem er fast stets auf Reisen oder komponirend, größten Theils nur Neues oder sich selbst hören und kennen lernen konnte. Stieß ihm etwas

wirklich Gutes auf, so wußte er es voll Freude zu schätzen.

Nur von der beliebten Mittelmäßigkeit, von der geistlosen Nachahmerei, von dem gedankenlosen Manierirten war er ein abgesagter Feind. Worin er nicht Etwas von eigenem Geiste fand, das warf er mit den Worten hin: „Es ist nichts darin!" —

War er nicht der erste, so war er doch einer der ersten, die den Deutschen das Vorurtheil benahmen, der Sitz der wahren Musik sey noch jetzt in Italien. Er ereiferte sich oft gegen die meisten neuesten italienischen Komponisten, noch öfter gegen die italienischen Virtuosen, noch mehr gegen die Vorliebe für die italienischen Sänger in Deutschland, und am allerhäufigsten gegen den jetzigen herrschenden Geschmack der Hauptstädte Italiens in der Musik — alles, nachdem er es an Ort und Stelle gefunden hatte.

Doch thut man ihm Unrecht, wenn man behauptet, er habe nur kunstvolle Harmonie, nur gelehrte Arbeit an Andern geschätzt. — Er ließ der durchsichtigsten Musik — nur mußte sie etwas Geist und Eigenthümlichkeit haben — Gerechtigkeit wiederfahren.

So sprach er z. B. von Paisiello, dessen Arbeiten ihm sehr wohl bekannt waren, sehr vortheilhaft. „Man kann dem," sagte er, „der in der Musik nur leichtes Vergnügen sucht, nichts bessers empfehlen, als die Kompositionen dieses Mannes."

Unter den ältern Komponisten schätzte er viele Italiener, die man jetzt leider vergessen hat.

22.

Von Hasse und Graun *) hielt Mozart weniger, als diese Männer verdienen. Vielleicht, daß er die meisten Werke des letzten nicht kannte.

Jomelli **) schätzte er hoch. „Der Mann," sagte er, „hat sein Fach, worin er glänzt, und so, daß wir's wohl werden bleiben lassen müssen, ihn bei dem, der's versteht, daraus zu verdrängen."

*) Karl Heinrich Graun, k. preuß. Kapellmeister, geb. 1701 zu Wahrenbrück in Sachsen, gest. am 1ten August 1759.

**) Nicolo Jomelli, Oberkapellmeister des Herzogs von Würtemberg zu Stuttgard, geb. zu Atelli 1714, gest. zu Neapel am 28ten August 1774.

Von Martin, *) der, als Mozart in Leipzig war, die ganze Liebhaberwelt zu bezaubern anfing, prophezeihete er: „Wenn auch Vieles in seinen Sachen sehr hübsch ist, so wird doch in zehn Jahren kein Mensch mehr von ihm Notiz nehmen." Die Prophezeihung ist genau eingetroffen.

23.

Von Mozart's Bekanntschaft mit Sebastian Bach's Werken und seiner Achtung derselben sagt uns Herr Hofrath Rochlitz Folgendes:

„Auf Veranlassung des verstorbenen Doles, Kantors an der Thomasschule zu Leipzig, überraschte Mozarten das Chor dieser Schule mit der Aufführung der zweichörigen Motette: Singet

---

*) Vinzenzo Martin, kais. russischer Hofrath, Kapellmeister und Komponist am russischen Theater zu Petersburg, geb. 1754 zu Valenzia in Spanien. Er schrieb während seines Aufenthaltes zu Wien 1) Il Barbero di buon cuore. 2) Una Cosa rara. 3) L' Arbore di Diana. Die beiden letzten Stücke erwirkten seinen Ruf nach Petersburg.

dem Herrn ein neues Lied ꝛc. von dem Altvater deutscher Musik, von Sebastian Bach." *)

„Mozart kannte diesen Albrecht Dürer der deutschen Musik mehr vom Hörensagen, als aus seinen selten gewordenen Werken. Kaum, daß das Chor einige Takte gesungen hatte, so rief Mozart: „„Was ist das?"" und man sah ihm an, daß seine ganze Seele in Bewegung gerieth."

„Da der Gesang zu Ende war, rief Mozart voll Freude: „„Das griff tief ein, da gibts zu lernen.""

„Man sagte ihm, daß die Schule die vollständige Sammlung der Motetten ihres ehemaligen Kantors besitze, und als eine Art Reliquien aufbewahre."

„„O geben Sie her!"" rief Mozart." —

„Man hatte aber keine Partitur der Gesänge; Mozart ließ sich also die ausgeschriebenen Stimmen

*) Johann Sebastian Bach, Musikdirektor zu Leipzig und kurf. sächs. Hofkomponist, geb. am 21ten März 1685 zu Eisenach, gest. am 28ten Juli 1750 zu Leipzig.

geben, und nun war es eine Freude mit anzusehen, wie er die Stimmen um sich herum, in beide Hände, auf die Knie, auf die nächsten Stühle vertheilte, und alles Andere vergessend, nicht eher aufstand, bis er Alles, was von Bach da war, durchgegangen hatte."

„Er wurde über eine erbetene Kopie entzückt, und es kann dem Kenner der Bach'schen Kompositionen und des Mozart'schen Requiem, besonders der großen Fuge: Christe eleison, das Studium, die Werthschätzung, und die volle Auffassung des Geistes jenes alten Kontrapunktisten nicht entgeben."

Daß Mozart auch zur Begleitung eines Chorals in der Zauberflöte eine Idee Bach's wählte, den Choral nämlich: Du, dessen Augen floßen, sobald sie Zion sah'n, ꝛc. wird in N. 40. erwähnt.

24.

Ausnehmend achtete Mozart auch Joseph Hayd'n. *)

---

*) Den leider nun auch verstorbenen Dr. der Musik,

Wie schon erwähnt worden, widmete er ihm eine Sammlung seiner schönsten Quartette. Sie gehören nicht nur unter das Allervorzüglichste, was Mozart schrieb, sondern was überhaupt in dieser Gattung existirt. Seine spätern Quartette sind galanter, konzertirender, in jenen aber ist jede Note gedacht. *)

fürstl. Esterhazyschen Kapellmeister, und Mitglied der königl. schwedischen Akad. der Musik und des Nationalinstitutes zu Paris, geb. zu Rohrau im Oesterr. am 31 März 1733.

*) Doch wurde das zweite dieser sechs Quartette unter Umständen verfertigt, die nicht zum Notendenken geeignet waren. Mozart machte es gerade, als seine Frau zum ersten Mal in Kindesnöthen war. Da er nie am Klavier komponirte, sondern die Noten zuvor schrieb, und den Satz erst probirte, wenn er vollendet war, so belästigte er nicht, indem er in dem Zimmer arbeitete, wo sie lag. So oft sie Leiden äußerte, lief er auf sie zu, um sie zu trösten und aufzuheitern; und wenn sie etwas beruhigt geworden, ging er wieder zu seinem Papier. Nach ihrer eigenen Erzählung wurden die Menuet und das Trio gerade bei ihrer Entbindung komponirt.

Mozart's Dedikation ist ein schöner Beweis seiner Bescheidenheit und seiner innigen Verehrung des großen Hayd'n. „Das war Schuldigkeit," sagte er — „denn ich habe von Hayd'n erst gelernt, wie man Quartette schreiben müsse."

Nie sprach Mozart ohne die lebhafteste Achtung von diesem Meister, ungeachtet es beiden, an einem Orte lebend, an Veranlassungen zu gegenseitiger Eifersucht nicht fehlte. „Keiner," sagte Mozart häufig von Hayd'n, „keiner kann so Alles

---

Diese sechs Quartette wurden Anfangs hier und da sehr ungünstig beurtheilt. Sie wurden dem verstorbenen Artaria, als er sie nach Italien gesandt hatte, zurückgeschickt, „weil der Stich zu fehlervoll wäre." Man hatte dort die vielen fremden Akkorde und Dissonanzen für Stichfehler gehalten. Der verstorbene Fürst G r. in Wien ließ diese Quartette von einigen Spielern seiner Kapelle aufführen. Er rief dabei ein Mal über das andere: „Sie spielen falsch!" Als man ihn durch Vorlegung der Noten vom Gegentheile überzeugte, wurde er über dieselben ergrimmt und zerriß sie.

— schäkern und erschüttern, Lachen und tiefe Rührung erregen — und Alles gleich gut, als Er."

25.

Unter allen Komponisten schätzte Mozart aber Händel'n *) am höchsten. Er hatte die vor-

*) Georg Friedrich Händel, geb. am 24ten Februar 1685 zu Halle im Magdeburgischen, schon im siebenten Lebensjahre ein ausgezeichneter Orgelspieler, vom 10ten an öffentlich auftretend mit Kirchen-, vom 15ten mit Opernkompositionen und als Musikdirektor der Oper in Hamburg, vom 19ten die Bewunderung des ganzen Italiens, als Komponist und Virtuos, vom 25ten Kapellmeister des Kurfürsten von Hannover, nachmaligen Königs von England, Georgs I, und von nun an bis zu seinem Tode im 75ten Lebensjahre (1759), so wie von da bis heute, ein Fürst der Tonkunst, monarchisch regierend in Britannien, föderativ in Deutschland, steht in der gesammten Geschichte der Tonkunst in jeder Hinsicht von Allen vor und nach ihm gesondert da, eine in ihrer Art wahrhaft einzige, heroische, ja kolossale Erscheinung.

züglichsten Werke dieses in einigen Fächern noch nie übertroffenen Meisters so inne, als wäre er Direktor der Londoner Akademie zur Aufrechthaltung der alten Musik gewesen. Als Herr Stadler nach dem Tode Mozart's den musikalischen Nachlaß desselben ordnete, fand er eine Menge Beweise von diesem emsigen Studium der Händelschen Werke.

Mozart sagte: „Händel weiß am besten, was großen Effekt thut. — Wo er das will, schlägt er ein, wie ein Donnerwetter."

Es ging Mozart's Liebe zu Händeln so weit, daß er Vieles — wovon jedoch nur Einiges bekannt geworden ist, — in dessen Manier schrieb. Nach der in der Folge vorkommenden Behauptung Herrn Stadlers benutzte er Händel's Werke auch bei der Verfertigung des Requiem. Er nahm nicht bloß das Motiv zu dem Requiem aus denselben, sondern auch das zum Kyrie.

Mozart ging noch weiter, als die meisten unserer heutigen Musikkenner gehen möchten; er schätzte und liebte nicht allein Händel's Chöre, sondern auch viele seiner Arien und Solo's. „Wenn Händel darin auch manchmal nach der Weise sei-

ner Zeit hinschlendert," sagte er, „so ist doch überall Etwas darin." —

Er hatte sogar die Grille, eine Arie in seinem Don Juan in Händel's Manier zu setzen, und schrieb dieß seiner Partitur offenherzig bei. Es ist dieselbe aber überall bei der Aufführung weggelassen worden.

Händel's größter Zeitgenosse, Johann Sebastian Bach, sagte von demselben: „Das ist der Einzige, den ich sehen möchte, ehe ich sterbe, und der ich seyn möchte, wenn ich nicht der Bach wäre!" Als dieses seinem größten Nachkömmlinge, Mozarten erzählt wurde, rief er aus: „Wahrlich, so würde ich auch sagen, wenn ich hier mitreden dürfte."

26.

Mozart schätzte unter seinen Werken keine höher, als Idomeneo und Don Giovanni.

Zwar sind die Verfasser vorzüglicher Werke nicht stets die richtigsten Beurtheiler derselben. Sie bringen oft die darauf verwandte Arbeit stärker in An-

schlag, als der Kunstrichter, der nur das Werk beurtheilt, oder es wird bei den Gedanken an das Werk ein Andenken an ihnen interessante Umstände, unter welchen sie es verfertigten, erregt, wie Tizian mehrere seiner vollendetesten Werke in spätern Jahren gleichgültig, und andere weit weniger werthe Jugendarbeiten viel höher schätzte. Aber Mozart's Urtheil über beide Opern ist sicher das richtigste, indem beide, wie keine andere, die eigenste Individualität und den Charakter des Genius des Verfassers aufs reinste und festeste darstellen.

Wohl sprach Mozart nur sehr ungern und sehr kurz von seinen Werken, sprach er aber darüber, so drückte er immer das angegebene Urtheil aus. — Ueber Don Giovanni sagte er: „Für die Wiener ist diese Oper nicht gesetzt, für die Prager eher, am meisten aber für mich und meine Freunde."

Es ist fast unbegreiflich, ob es gleich zuverlässig ist, daß die Ouverture in wenigen Stunden so kurz vor der Ausführung geschrieben worden, daß das Orchester sie ohne Probe spielen mußte; denn mit Recht wird sie für die vortrefflichste, die er gesetzt, anerkannt.

Der ganze Don Giovanni ist ein Werk, in dem Alles erschöpft ist, was die Seele des Menschen in ihrer tiefsten Tiefe ahnet und empfindet, aus welchem uns der ewige Geist der Welt selbst mit seinem Hauche von Glauben, Liebe und Hoffnung anwehet; ein Werk, das selbst in seiner sittlichen Tendenz zu einem jüngsten Gerichte für alle Verruchtheit wird, zu deren Gewissen die Posaune — denn was ist die mit der Erscheinung des Geistes ertönende Musik anders? — in schrecklichen, Alles zermalmenden Tönen redet.

Idomeneo war einzig für das damals sich durch Vortrefflichkeit auszeichnende Münchner Theater bestimmt. Der Kurfürst forderte Mozarten zum Schreiben auf, bezahlte ihn sehr gut, und gab ihm andere Beweise seiner Achtung. Mozart konnte der vorzüglichsten der damaligen Kapellen viel zumuthen und darum dem Fluge seiner Phantasie ohne äußere Beschränkung folgen. Er war in der schönsten Blüthe seines Lebens, im fünf und zwanzigsten Jahre, und wurde dabei noch durch die innige erwiederte Liebe zu seiner nachmaligen Gattinn, um so mehr erhoben, da ihm von Seiten der Familie Hinder-

nisse gemacht wurden. Er wollte sich durch die Oper einen Namen machen, der ihm erwerben helfen sollte.

Seine Vorliebe für dieses Werk bewies Mozart auch dadurch, daß er mehrere Hauptideen desselben zur Grundlage, beinahe zu noch mehr, bei einigen seiner besten spätern Arbeiten machte. Man vergleiche, um dieses einzusehen, z. B. mit der Ouverture des Idomeneo die Ouverture der Clemenza di Tito — mit der unvergleichlichen Scene: Volgi intorno, lo squardo, o sire im Idomeneo das gleichfalls ganz vortreffliche Finale des ersten Akts der Clemenza di Tito — die rührende Arie des ersten: se il padre perdei mit der Arie: Dieß Bildniß ist bezaubernd schön, und dem Andante der Arie: Zum Leiden bin ich auserkoren, in der Zauberflöte — den Marsch im dritten Akte des Idomeneo mit dem Anfange des zweiten Akts der Zauberflöte u. s. w.

Man hat Mozarten darüber Vorwürfe gemacht, aber mit Unrecht. Er konnte seine frühere Arbeit mit Recht so benutzen, nicht bloß, weil sie so

vortrefflich, sondern auch, weil sie, so lange er lebte, wie ein vergrabener Schatz verborgen lag.

27.

Es ist oben angegeben worden, mit welcher Achtung Mozart über Haydn sprach. Jetzt auch einige Urtheile Haydn's über ihn.

Als Mozart's Vater den Sohn im Jahre 1785 zum letzten Mal in Wien besuchte, und über dessen traurige Verhältnisse mit Haydn in Unruhe sprach, tröstete ihn dieser mit folgenden Worten: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Komponisten anerkenne, von dem ich noch Etwas gehört habe. Er hat den feinsten Geschmack und besitzt die gründlichsten Kenntnisse in der Komposition. Seine Lage muß sich ändern, und bald aufs beste."

28.

Don Juan gefiel anfänglich in Wien nicht besonders. Als er zum zweiten Mal aufgeführt wor-

den war, hatte der kunstliebende Fürst R— eine zahlreiche Gesellschaft bei sich. Es waren sehr viele Musikkenner gegenwärtig, auch Joseph Haydn. Mozart war nicht gekommen. Man sprach viel über das neue Produkt. Nachdem sich die meisten Herren und Damen ausgeschwatzt hatten, nahmen einige Kenner das Wort.

Sämmtliche erklärten es für ein schätzbares Werk eines reichen Genius, einer unerschöpflichen Phantasie; aber, dem einen war es zu voll, dem andern zu chaotisch, dem dritten zu unmelodisch, dem vierten zu ungleich gearbeitet u. s. w.

Es hatten alle gesprochen, nur — Vater Haydn nicht. Man forderte endlich den bescheidenen Künstler auf, auch sein Urtheil zu fällen.

Er sagte mit der ihm gewöhnlichen Behutsamkeit: „Ich kann den Streit nicht ausmachen, aber" setzte er sehr lebhaft hinzu, „das weiß ich, daß der größte Komponist, den die Welt jetzt hat, Mozart ist."

Die Herren und Damen schwiegen.

29.

Folgender Brief, welchen Joseph Haydn im Jahre 1787 an einen Freund in Prag schrieb, welcher eine Komposition für das Theater von ihm verlangt hatte, kann die vorigen Urtheile des gültigen Richters bestätigen.

„Sie verlangen eine Opera Buffa von mir; herzlich gern, wenn sie Lust haben, von einer Singkomposition etwas für sich allein zu besitzen."

„Aber um sie auf dem Theater zu Prag aufzuführen, kann ich Ihnen dießmal nicht dienen, weil alle meine Opern zu sehr an unser Personale gebunden sind, und außerdem nie die Wirkung hervorbringen würden, die ich nach der Lokalität berechnet habe. Ganz anders wäre es, wenn ich das Glück hätte, ein ganz neues Buch für das dortige Theater zu komponiren. Aber auch da hätte ich noch viel zu wagen, indem der große Mozart schwerlich einen Andern zur Seite haben kann. Denn könnte ich jedem Musikfreunde, besonders aber den Großen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's so tief und mit einem solchen Verstande, mit einer so großen Empfin-

dung in die Seele prägen, als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod zu besitzen. Prag soll den theuern Mann fest halten, aber auch belohnen; denn ohne dieses ist die Geschichte großer Genien traurig und gibt der Nachwelt wenig Aufmunterung zum fernern Bestreben — weßwegen leider so viele hoffnungsvolle Geister darnieder liegen. Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserlichen oder königlichen Hofe engagirt ist. Verzeihen Sie, wenn ich aus dem Geleise komme. Ich habe den Mann zu lieb. Ich bin ꝛc. ꝛc."

30.

Herr Stadler sagt in der, ihm so sehr als Mozarten zur Ehre gereichenden Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem:

Joseph Haydn pflegte öfters zu sagen, wie ich selbst aus seinem Munde gehört: „„Wenn Mozart nichts anders komponirt hätte, als seine Violinquintetten und für die Kirche das Requiem, wäre er schon dadurch allein unsterblich geworden.""

So geben immer große Männer andern ihr Recht. Nur wer sich heimlich schwach fühlt, sucht dem, der über ihm steht, eine Schwäche abzulauern, um ihn, da er unfähig ist, sich zu ihm zu erheben, wenn es möglich seyn könnte, zu sich herabzuziehen.

31.

Folgende Anekdote möge den in Nr. 21 erwähnten Aerger Mozart's über die Vergötterung italienischer Sänger in Deutschland beurkunden.

Mozart besuchte die Residenz eines deutschen Fürsten, wo er von Mehreren dringend angegangen wurde, ein Konzert zu geben, und dazu einwilligte.

Am Abend seiner Ankunft ließ sich eine bekannte sehr schätzbare Sängerin K., aus dieser Residenz gebürtig, und auf dem Theater einer größern engagirt, öffentlich hören.

Die Versammlung war nicht sehr zahlreich, obschon das Entrée zu sehr niedrigem Preise gestellt war.

Der erste Gesang bezauberte Mozarten: er ging zu der Sängerinn, und erbot sich, da ihm der

Spieler des Klaviers sie nicht zu fassen geschienen, die folgenden Arien begleiten zu wollen.

Kenner bemerkten, daß der Gesang des Mädchens bei dieser Begleitung noch herrlicher wurde, aber die Versammlung ging, ohne der Sängerinn Dank zu sagen, stille aus einander.

Mozart bat das Mädchen, ihm die erste Arie zu Hause bei seiner Begleitung noch einmal hören zu lassen.

Er fand die Familie sehr niedergeschlagen, sie hatte großen Beifall gehofft; es war aber nicht ein Mal applaudirt worden.

Was Mozart den Eltern aus voller Ueberzeugung sagte, stellte sie endlich zufrieden, noch mehr that es seine Bitte, daß Louise in seinem Konzerte singen möchte.

Spät am Abend kam im Gasthause Mozart's eine italienische Sängerinn an, deren Talente berühmt, deren Charakter berüchtigt war. Ihre Ankunft war am nächsten Morgen kaum bekannt geworden, als es strömte, das Wunderkind zu sehen. Obschon sie, gleich nach ihrer Ankunft, beim Wirth verrathen hatte, daß sie mit dem Plan, ein

Konzert zu geben, nach ** gekommen wäre, so ließ sie sich doch bitten, ehe sie den Wünschenden zusagte, und sie that es nicht eher, bis ihr ein sehr ansehnliches Auditorium bei sehr hohem Entrée zugesichert worden war.

Es wurde der folgende Abend zum Konzert festgesetzt. Die Zwischenzeit benutzten die angesehensten Familien, um das Glück zu ringen, sie in ihren Häusern anbeten zu können.

Zum Konzert stellten sich wenigstens vier Mal so viel Zuhörer ein, als Louise gehabt hatte.

Man wartete selten das Ende einer Arie ab, sondern fiel mit Bravo und Klatschen mitten ein; die Sängerinn erhielt den Namen die Einzige. Man ging so weit, daß man Louisen hören ließ: der würde wohl nie wünschen, sie noch ein Mal zu hören, welcher die Italienerinn gehört. Ihr Gesang könne in gar keine Vergleichung gesetzt werden.

Mozart stand eben neben Louisen, als Einige diese Aeußerung laut gethan hatten. Sie wurden nun so unverschämt, sich ihr noch mehr zu nähern, und Mozarten um ein Urtheil anzugehen.

Er antwortete: „Ich theile Ihre Meinung, daß

der Gesang der Fräulein K. sehr verschieden von dem der Italienerinn sey."

Nach dem Ende des ersten Theils wurde Mozart dem Fürsten präsentirt. Die Fürstinn sagte zu ihm: „Sie sollten doch den schönen Abend durch Ihr Spiel noch mehr verherrlichen."

Mozart ging zu der Italienerinn, legte es ihr aber selber in den Mund, daß das Konzert zu lange werden würde, wenn er auf einen Theil der Zeit Ansprüche machen wollte, und man kam davon ab.

War die Italienerinn vorher mit Ehrenbezeugungen überhäuft worden, so geschah es nach dem Konzerte noch mehr. Sie wurde auch an den Hof geladen.

Nach Louisen fragte Niemand, als ihre nächsten Verwandten.

Mozart dachte auf Beschämung. Er ging die Italienerinn an, daß sie in seinem Konzerte noch ein Mal singen möchte. Sie willigte ein, und erbot sich zu zwei Arien, die sie vorschlug.

Beide Arien waren Mozarten genau bekannt. Er setzte sie eiligst zu Hause um, und ließ sie so

Louisen einstudieren. Niemand erfuhr, daß diese auch singen werde — auch machte die Italienerinn die Probe allein mit.

Als diese bei der Aufführung die erste Arie gesungen, und den reichsten Beifall eingeerndtet hatte, führte Mozart Louisen zum Singen auf.

Alles blieb, da Louise geendet hatte, schweigend. Mozart setzte sich schnell wieder, eine Sonate zu beginnen, kehrte sich aber dabei um und rief ganz laut: „Und wie einzig!"

Die Italienerinn zog vor der zweiten Arie ab. Sie klagte, als selbe beginnen sollte, über Uebelseyn, und eilte nach Hause.

Mozart ging, als er geendet, unter das Auditorium und erklärte mit einer weit vernehmbaren Stimme: daß es ihn freue, daß Mad. S. der Louise Gerechtigkeit habe wiederfahren lassen. „Nur," setzte er hinzu, „hätte sie bleiben, und sie noch ein Mal hören sollen, um zur Ueberzeugung zu kommen, daß ein Gesang aus dem Himmel kommen müsse, wenn er himmlisch seyn solle."

Man fühlte gewiß, was Mozart sagte, aber forderte ihn doch auf, sich deutlicher zu erklären.

„Ja,“ sagte er, „da hapert's, daß ich Alles so klar geben könnte, als ich's in mir fühle. Aber doch Etwas! Die S. hat eine Kehle, die die Natur sehr gut gebauet hat. Auch ihre Brust ist so gut, wie die der Fräulein K. Sie würde eine vortreffliche Sängerinn geworden seyn, wenn auch das dritte Haupterforderniß jedes Singkünstlers, das Organ aller Organe, in ihr geläutert und von Gott gefüllt worden wäre. Sie hat Noten lesen und wieder geben gelernt, hat Meister gehabt, die ihr Vortrag und Manieren gelehrt; aber fest ist sie doch nicht. Sie fiel zwei Mal um ¼ Ton, und ein Mal sogar um ½ Ton aus dem Gleise, das die Fräulein K. nie thut, nie thun kann. Die Italienerinn kann nur die gesehenen Noten singen, die Fräulein K. singt nach gefühlten. An einem rein gestimmten Klavier kann ich, wenn mir die Klänge gefallen, nichts weiter loben, als den Meister, der es gebauet hat. Der Künstler, der gut gesetzt hat, ist wieder etwas Anderes, und der, welcher das gut Gesetzte gut spielt, hat, wenn er weiter nichts dazu thut, kein Verdienst, als daß er gut lesen lernte. Wer mit fremden, erlernten Manieren aushelfen will, muß nicht wissen, daß jedes Stück oder Lied seine ei-

gene Art des Vortrags verlange. Fremde Manieren, wenn sie gut sind, müssen studirt, aber nicht kopirt werden. Der gebildete Geschmack muß, was dem einzelnen Stücke gebührt, aus sich selber finden. Diese Eingebung muß von keinem Andern, sondern aus dem eigenen Herzen kommen. Wer nur Noten wieder zu geben, und Vortrag nach Anderer Manier gelernt, von dem kann man nur sagen, daß er Talent gehabt, etwas zu lernen. Aber Talent," sagte Mozart etwas satyrisch, „halte ich nur für etwas Zufälliges, man kann es nur schätzen, es hat einen Marktpreis, und es gebührt ihm nichts weiter, als dieser Preis, aber keine Achtung. Ich ziehe für das bloße Talent nur den Beutel, aber nicht den Hut. Ganz anders ist es, wenn mir ein edles, gereinigtes Herz, ein schöner, begründeter Charakter erscheint, da schlage ich an meine Brust und mag anbeten. Diese bringt man nicht mit auf die Welt, sie sind nichts Zufälliges, das die Natur gegeben, sie müssen erworben werden — nur sie verdienen Feier und Achtung. Es kann keinen großen Künstler geben, ohne ihren Besitz. Nur aus einem solchen reinen Herzen, wie das der Fräu-

lein K., kann eine himmlische Musik kommen, die wieder zu Herzen geht. Die Gaukelei der Italienerinn geht nicht weiter, als in die Ohren."

„Doch ich rede, und Sie lassen mich auch reden als stände ich auf der Kanzel."

„Alles, was ich sagte," fuhr er beißender fort, „haben Sie alle schon selbst gesagt. Indem Sie der Fräulein K. kein lautes Zeichen des Beyfalls gaben, sondern in sich gekehrt, stille blieben, so gaben Sie ihr das größte. Sie gestanden ihr, daß sie Töne in Ihnen erregt habe, die Sie gern noch lange vernehmen möchten. Und da Sie der Italienerinn Bravo riefen und klaschten, so warfen Sie ihr zugleich vor, daß ihr Gesang nicht einmal in ihren Ohren geblieben sey."

Der größte Theil der Gesellschaft nahm die letzte Erklärung für eine galante Wendung; nur der kleinere fühlte, was Mozart damit gesagt und gewollt hatte.

Jetzt war aber auch alle Erbitterung aus Mozarten heraus. Er bat nun die aufs innigste bewegte Louise die zweite Arie zu singen, die man im Konzert der Italienerinn anders gesetzt, schon

von dieser gehört hatte, und man drängte sich, als sie geendet, ohne Bravo zu rufen, herbei, um sie mit Dank um eine Wiederholung zu bitten. Mozart zeigte sich erkenntlich und bat, als Louise willfahrt hatte, noch um Aufgaben für ihn, und exekutirte weit über die gewöhnliche Konzertzeit hinaus Alles, was man von ihm verlangte.

Eine Unpäßlichkeit des Fürsten hatte ihn und die Fürstinn verhindert, in Mozart's Konzert zu kommen. Der Vorgang war aber berichtet worden, und am folgenden Tage wurde Mozart und Louise zu Hof geladen. Auch wetteiferte man nun allgemein, Louisen Beweise von Achtung und Dankbarkeit zu geben, und es ihr bemerken zu lassen, daß es sehr freue, daß sie aus ** gebürtig sey.

Die Italienerinn war noch am Abend des Konzerts weggefahren.

32.

So lange Mozart lebte, wurde ihm oft, mehr aus unverständigem Preis, als aus neckendem Uebelwollen nachgesagt, er werfe seine Werke, auch die

vortrefflichsten schnell hin; nach dem Sprüchwort: er schüttle sie aus dem Aermel. Auch in die frühern Notizen aus seinem Leben, nachdem er gestorben war, ist dieß Wort übergegangen; und Bekannte, die nur seines äußern Thuns geachtet, bestätigten es.

Herr Hofrath Rochlitz hat dies Wort durch Folgendes berichtigt und widerlegt. *)

Mozart schrieb allerdings nicht gern: nämlich das Wort im buchstäblichen Sinne, bloß vom Stillsitzen und Federführen, verstanden. Dazu mußte er oft erst veranlaßt, wohl auch gedrängt werden. Ward er das aber, und war er erst warm dabei; so ging's schnell, oft sehr schnell! und doch zugleich, wenigstens in spätern Jahren, mit so beharrlichem Zusammenfassen aller geistigen Vermögen, daß er selten Etwas, und kaum etwas Wesentliches zu verbessern fand.

Aber darum arbeitete Mozart nicht so schnell; nicht, wie es den Anschein hatte, leichthin und

---

*) S. Ein guter Rath Mozart's, im 2ten Bande des trefflichen Werkes: Für Freunde der Tonkunst von Friedrich Rochlitz.

gleichsam spielend. Was er schrieb, wenn es in's Große oder doch in's Bedeutende gehen sollte, kam ihm selten erst in dieser Stunde zu, und nicht, als fiele es von ungefähr vom Himmel herab; viel weniger war dieß mit der Anordnung und Gestaltung des Erfundenen der Fall.

Es war so: Mozart, war er allein, oder mit seiner Frau, oder mit Andern, die ihm keinen Zwang auflegten, vor Allem aber auf seinen vielen Reisen im Wagen — hatte die Gewohnheit, fast unausgesetzt, nicht nur seine Phantasie auf neue melodische Erfindungen (Themata, wenn man will) ausgehen zu lassen, sondern auch seinen Verstand und sein Gefühl gleich mit der Bearbeitung eines solchen Funds zu beschäftigen; wobei er, ohne es zu wissen, oft summete, ja laut sang, glühend heiß ward, und keine Störung duldete.

So machte er ganze Musikstücke im Kopfe fertig und trug sie nachher mit sich herum, *) bis er

*) Von Mozart's bewundernswürdigem Gedächtnisse für Musik wurde schon S. 22. durch sein treues Behalten des Allegrischen Miserere Beweis

zum Niederschreiben veranlaßt ward, oder auch in eigenem Drange sich ihrer entledigen wollte.

Daher, und da jenes vorhergegangen, konnte seine Arbeit hernach leicht und schnell von Statten gehen, er hatte es sogar gern, wenn beim Niederschreiben um ihn her Allerley geplaudert wurde, *) wozu er dann wohl auch sein Wort, meist scherzend und neckend gab.

Um dergleichen Vorarbeiten nicht zu vergessen oder zu vermischen, bedurfte sein ausgezeichnetes Gedächtniß für Musik nichts weiter, als kurze Andeutungen, Schwarz auf Weiß; und zu diesen mußte er stets, vorzüglich aber auf Reisen in einer Seitentasche des Wagens, Blättchen Notenpapier zur Hand haben, welchen nun jene Notizen, jene fragmentarischen Grundrisse anvertrauet wurden, und welche Blättchen in einer Kapsel wohl aufbewahrt,

---

geführt; die zwei folgenden Numern werden es noch mehr beurkunden.

*) Man erinnere sich, wie es nach N. 17. bei dem Schreiben der Ouverture zum Don Juan, und nach der Note zu N. 24. bei der Verfertigung des zweiten der, Haydn dedicirten, Quartette herging.

sein Reisetagebuch eigener Art ausmachten. Dieses ganze Verfahren war ihm, wie es mußte, höchst wichtig; er entzog sich ihm nie ohne Noth; und wo es von ihm abhing, litt er durchaus nicht, daß Andere ihn demselben entzogen: die Sache war ihm, wie man sich jetzt ausdrückt, heilig. *)

Herr Hofrath Rochlitz benutzt diese Anga-

---

*) Herr Abbeé Stadler sagt, indem er in der Vertheidigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem erzählt, daß er den musikalischen Nachlaß des Verstorbenen geordnet: „Ich fand dabei, wie fleißig Mozart in seiner Jugend war, wie er nicht nur seine eigenen originalen Ideen, sondern auch von andern Meistern, die ihn besonders anreizten, zu Papier brachte, um sie späterhin auf seine eigene Art auszuführen, und wie man sagt, in succum et sanguinem zu verwandeln."

Auch hat Mozart's zweiter Sohn mehrere geistvolle Notizenblättchen aus dem Fache der contrapunktischen Studien und Vorübungen Mozart's aus dessen musikalischem Reisetagebuche dem Herrn Hofrath Rochlitz mitgetheilt, welche dieser mit N. 18 der Leipziger musikalischen Zeitung vom Jahre 1820 dem Publikum im Abdruck übergeben hat.

be des Mozartschen Verfahrens zu einem sehr guten Rath für unsere Tonkünstler. Er sagt:

„Durchgehen wir die Kompositionen deutscher Tonkünstler aus den letzten 15 — 20 Jahren, so müssen wir anerkennen, daß die Kunst reicher und gründlicher Ausführung, oft bis zu bewundernswerther Beharrlichkeit; die Kunst geschickter Handhabung der Formen, auch der seltenen und schwierigen, der angemessensten, sorgfältigsten Instrumentirung, und alles dessen, was, nach dem Vorgange großer Muster, durch treulich angewendetes Talent, viele Uebung und ausdauernden Fleiß errungen und geleistet werden kann — daß diese Kunst jetzt unter Vielen so rühmenswürdig herrschend geworden ist, wie sie es vordem, und seit langer Zeit, nur unter den ersten Meistern und wenigen ihrer vorzüglichsten Schüler und Nachfolger gewesen; so daß auch, wer sich in dieser Hinsicht schwach oder nachläßig zeigt, nicht mehr geachtet wird, und keinen Eingang findet, wo, ihn zu finden, dem Künstler am Herzen liegen, und wird er gefunden, erfreulich seyn kann."

„Dagegen: an Erfindung, vornehmlich an melodischer; an dem, was man zu nennen pflegt

die Ideen oder Gedanken an sich, abgesehen von der Bearbeitung — sind bei weitem die meisten unserer Komponisten, auch der sonst wahrhaft ausgezeichneten gegen die frühere Zeit gehalten, eher ärmer als reicher, ganz zuverläßig aber weniger originell und selbstständig, weniger bezeichnend und ausdrucksvoll, daher auch viel weniger mannigfaltig und ansprechend geworden; und so ist denn zwar eine gewisse Untadelhaftigkeit der Werke, aber auch bei aller Verschiedenheit der Bearbeitung des Einzelnen, eine gewisse Monotonie im Ganzen bemerkbar, von welcher man bis zur Trockenheit nicht eben gar weit hat."

„Dieß fühlt man wohl auch im Geheim, obgleich man's übel nimmt, wenn Andere es bemerken; um ihm abzuhelfen oder doch es zu verdecken, greift man zu auffallenden, gewaltsamen, aber entweder nur mechanischen, oder künstlichen und überkünstlichen — mithin in beiden Fällen wieder zu erlernbaren Hilfsmitteln: zu unstetem, den Nichtmusiker verwirrendem Moduliren, zu lärmenden Effekten des Einzelnen, wobei ein eigentliches Ganze gar nicht Statt finden kann, zu Anhäufung der Instrumente und deren nicht selten

betäubendem Geräusch, zu höchst schwierigen, durch Schwierigkeit spannenden Figuren — kurz, zu Aeußerstem in Aeußerm."

„Aber jedes Aeußerste, gewöhnlich angewendet, wirkt nicht als ein Aeußerstes, sondern nur als ein Gewöhnliches; jedes Aeußere sättigt bald die Sinne, und gesättigte Sinne verlangen immer noch schärfere Reize: diese aber herzuschaffen, wehrt endlich die Natur; denn nur der Geist ist unendlich und das Gefühl."

„So kommt es denn, daß wir nicht selten erfahren, daß den Zuhörern für ein Werk oder seine Ausführung durch jene Hilfsmittel, sind sie nicht ohne Geist angewendet, zwar ein Interesse beigebracht wird, aber daß ihnen Alles dünkt, als hätten sie es schon gehört; daß ihnen zwar nicht kalt, aber auch nicht warm dabei wird; daß ihnen die ganze Musik, bald bloß in's Ohr, bald bloß in den Kopf geht, und mit dem letzten Tone verhallt, ohne daß Phantasie oder Gefühl etwas Namhaftes, ohne daß selbst die Erinnerungskraft etwas bekommen hätte, das Festsüße, dessen man gern wieder gedächte, das man deshalb

öfter zu vernehmen und noch besser zu fassen sich sehnete."

„Woher kommt nun dieß Verarmen an Erfindung?"

„Es gibt allerdings mehrere Ursachen, die Hauptursache aber ist, wie unsere Künstler gemeiniglich beim Schreiben zu verfahren pflegen."

„Wie verschieden auch die Veranlassung oder sonstige Anregung sey: ihr Verfahren kommt auf Folgendes hinaus."

„Sie tragen mit Vorliebe für jede Gattung ein gewisses allgemeines Vorbild in sich, das aus Bekanntschaft mit einer Menge einzelner Vorbilder derselben Gattung sich von selbst gestaltet hat. Gewiß der äußern Kunstmittel (der reinen Schreibart, der Symmetrie der Theile, der Instrumentenkenntniß u. dergl.) und geübt in deren Anwendung, setzen sie in unzerstreueter Stunde, oftmals kaum nur die innerliche Erhebung und entschiedene Richtung ihrer Kräfte nach einem gewissen Zwecke abwartend, sich hin, legen Notenpapier zurecht, und fangen getrost an, frühern Erfahrungen vertrauend, sie werden schon über dem Schreiben ergriffen werden, und etwas

Gehöriges und Taugliches, etwas Achtbares und nicht Mißfallendes zu Stande bringen."

„Dieß gelingt nun auch sicherlich, steht es mit ihnen sonst nur, wie es seyn soll; aber immer wird das Produkt auch nur etwas Gehöriges und Taugliches, Achtbares und nicht Mißfallendes seyn, oder, wird es dennoch mehr, wird es bedeutender und lebendiger, so erreicht es dieß — entweder durch Gründlichkeit, der Ausarbeitung, oder durch überraschende Effektstellen, durch Reize der Instrumentation u. dergl., zuverläßig aber, und fast ohne Ausnahme, nicht durch die Erfindung, durch die Ideen an sich, abgesehen von ihrer Bearbeitung; denn diese, wie untadelhaft, anständig, wohl auch zum Zweck passend sie seyn mögen, werden doch nicht wahrhaft neu, wahrhaft bezeichnend und ausdrucksvoll, eben darum auch nur sehr selten mannigfaltig und für sich schon ansprechend seyn."

„Und das ist auch gar nicht anders möglich; den einzelnen Fall ausgenommen, daß in solcher Schreibstunde wie durch ein Wunder, der Geist unmittelbar zum allerhöchsten Aufschwung emporgerissen würde, von ihm alles jene Hindernde der Gewöhnung u. s.

w. plötzlich abfiele, das Allerbeste und Allerschönste plötzlich herbeikäme, ja Stand hielte und treu bliebe bis zur Vollendung wenigstens der Hauptsachen der Darstellung: ein Fall, der unter Tausenden kaum Einigen, eben den eminentesten Genies, und auch diesen bei weitem nicht immer, ja nicht einmal oft begegnen kann: ein Wunder, ein wahres Wunder — mithin ein Ereigniß, worauf nie irgend ein Mensch rechnen kann, worauf darum auch kein Besonnener sich jemals verläßt."

„Eben darum haben selbst die größesten, gerade auch in der Erfindung größesten Genies, wenn sie nicht zugleich leichtsinnige, läßige, oder durch Eitelkeit verblendete, sondern besonnene und klare Männer waren, darauf nicht gerechnet, sondern die Momente erster, rein geistiger, unmittelbarer Erfindung, als eine Gabe Gottes, achtsam, freudig und dankbar wahrgenommen, von den Stunden des Ausarbeitens und Vollendens ganz unterschieden, und, weil jene Momente so schnell verfliegen, weil, was sie gebracht, so leicht verdampft; so haben sie Hilfsmittel angewendet, es sogleich im Augenblick zu fixiren, um es hernach in den Stunden der Arbeit zu benutzen; sie haben es

so gemacht, mit kleinen zufälligen Abweichungen in der Art und Weise, wie oben von Mozart berichtet worden ist, wie es von Joseph Hayd'n und Gluck *) gleichfalls bekannt ist, und wie es

---

*) Joseph Hayd'n — eben an Erfindung vielleicht der reichste Geist, dessen je die Musik sich zu erfreuen gehabt — als er nach London ging, um in jedem von Salomen's Konzerten kontraktmäßig mit irgend einem neuen Stück aufzutreten, nahm solcher Stücke schon verschiedene, fertig gearbeitet, mehrere in vollständigen Entwürfen, und außerdem in einem Taschenbuche eine Menge Themata und Andeutungen mit: gleichwohl fehlte es ihm einmal, und alles Ringens und Abmühens ungeachtet, konnte er, da jene Hilfsmittel an eben hier Passendem erschöpft waren, auf keine Erfindung zum Andante einer Symphonie kommen; so daß er endlich genöthigt war, das schöne Andante eines seiner Trios für Pianoforte, Violin und Violoncell hervorzulangen, und es mit wenigen Abänderungen für das Orchester zu instrumentiren. Man findet es in seiner Londoner Symphonie aus B dur. Keine Frage, daß er, aller Kunst- und Darstellungsmittel wie irgend Einer mächtig, hundert Andante's hätte schreiben können, wenn er hätte verfahren

Beethoven *) und andere hier zunächst zu nen-

---

wollen, wie eben die meisten unserer jüngern Komponisten, und nichts damit leisten, als was sie dann leisten. —

Gluck, dem der Quell der Erfindung bei weitem nicht so ergiebig floß, trug sich mit einem Operngedicht zuweilen länger, als ein halbes Jahr, in allen Stunden seiner Einsamkeit, auf Spaziergängen u. s. w., bis er für jeden Satz den Hauptgedanken, melodisch und harmonisch, in seinem Tagebuche hatte. Dann sagte er zu seinen Freunden: „Meine Oper ist fertig!" obgleich noch keine Zeile in Partitur stand; dann erst machte er sich gegen die Theaterdirektion verbindlich, und dann schrieb er so ziemlich in einem Zuge.

*) Daß Herr van Beethoven es wirklich so machte als Herr Hofrath Rochlitz oben voraussetzt, davon wurde ich bei meinem vorletzten Besuche Wiens Augenzeuge. Er speiste häufig in dem Gasthofe, wo ich wohnte. Kam er von einem einsamen Spaziergange an den Tisch, so holte er immer sogleich ein Blatt aus der Tasche und trug, meistens summend, ein, was ihm sein Genius im Freien eingegeben hatte. Der Kellner wußte schon, daß er dann nicht eher fragen durfte, was er schaffe, bis er fertig war. Ich bemerkte zuweilen, daß B. während dieses Schreibens Thränen entfielen.

nende Meister gewißlich nicht anders machen werden. Aber, wie schon gesagt, bei weitem die meisten, vornehmlich unserer jüngern Komponisten machen's in den meisten Fällen anders: sie beachten nicht, oder doch nur selten „die Gunst des Augenblicks;" vergessen, daß er „der mächtigste von allen Göttern" ist; vertrauen der selbstgewählten Stunde und sich, und verschmähen jene Hilfsmittel oder vernachläßigen doch ihre Anwendung."

33.

Daß Mozart's Gedächtniß für die Musik bewundernswürdig war, ist schon aus seinem schnellen Behalten des Allegrischen Miserere entfallen. Was Herr Hofrath Rochlitz in Folgendem erzählt, liefert weitern Beweis dafür.

Einmal schrieb er sehr lange. Ein Freund von ihm, der neben mir saß, lispelte mir zu: „Heute ist er gewiß auf mehr als einem Berge gewesen. Er hat viel mit heim gebracht. Je mehr er herumläuft, um so mehr ist Hoffnung, daß wir bald etwas Neues von ihm erhalten."

„Mozart spielte in der Akademie, welche er drei Jahre vor seinem Tode zu Leipzig gab, zwei Konzerte von ihm: das sanft heiternde, reizende aus B. dur, mit den Variationen aus G. moll, das bald darauf gestochen ward, und das glänzende, prachtvolle aus C. dur, das nach seinem Tode herauskam."

„Was machten wir Anwesende für Augen, als er, in der Probe, wie dann am Konzertabende, statt der Solostimme für sich, einen bloßen Baß, hin und wieder mit Bezifferung, Andeutung der Eintritte und Anfang einiger Hauptfiguren, auf's Notenpult hinlegte!"

„„Die Solostimmen,"" sagte er, „„sind wohlverschlossen in Wien. Auf Reisen muß ich's so machen: sie stehlen mir sonst Abschriften und drucken sie frisch weg.""

„Hätte er auf dieser großen Reise, wie sonst Virtuosen pflegen, überall nur dieselben Kompositionen vorgetragen; so wäre davon kein Aufheben zu machen, es wäre sogar kein besonderes zu machen, wenn er auch noch jene Baßstimme weggeworfen hätte. Aber er spielte von seinen vielen Kompositionen dieser Gattung an jedem Orte die, welche er eben für dieß Au-

ditorium am geeignetesten hielt; und dann, welch ein Unterschied auch für das Festhalten im Gedächtniß! Konzerte, wo, wie gewöhnlich, die Solostimme, beginnt sie einmal, durch einen Abschnitt hindurch die Haupt-Melodien und Figuren allein fortführt, und Konzerte, wo, wie bei Mozart, die Solostimme, auf's Engste verschlungen mit allen andern, nur die erste unter gleichen bildet!"

34.

Noch mehr Beweis für dieses Gedächtniß liefert das Gelingen folgenden Pochens auf dasselbe.

Die ausgezeichnete Violinspielerin Strinasacchi aus Italien, die als Madame Schlick in Gotha in herzoglichen Diensten gestorben ist, kam nach Wien, spielte mit vielem Beifall bei Hofe und kündigte nun ein öffentliches Konzert an, wozu ihr Kaiser Joseph sein italienisches Hoftheater bewilligt hatte.

Sie wollte gern auch mit einem noch unbekannten vorzüglichen Solostück, und wo möglich mit einem von Mozart und neben ihm auftreten, und

ging darum den Meister um Komposition und Spiel an.

Mozart gefällig und schnell zur Hand, wie immer, versprach beides.

Er sann die große, treffliche, von einem feierlichen Adagio eingeleitete Sonate aus B. dur für Violin und Pianoforte aus. Das Aussinnen ging schnell, mit dem Aufschreiben wollte es aber nicht gehen.

Der Tag des Konzertes nahete sich, aber noch hatten die Bitten der Frau, Mozarten nicht zum Schreiben gebracht.

Erst am Abend vor dem Konzerttage erpreßte sie ihre Stimme von ihm, um sie am folgenden Vormittag noch einstudieren zu können.

Dieß Einstudieren geschah jedoch ohne Begleitung von Mozart. Er sah die Frau erst im Konzerte selbst wieder.

Hier spielte er die Sonate mit ihr zum höchsten Entzücken des Publikums über Komposition und Vortrag.

Der Kaiser lorgnirte aus seiner Loge auf die Spielenden herunter, und es schien ihm, als habe

Mozart ein leeres Blatt vor sich liegen. Er ließ es abfordern, und sahe, daß er richtig gesehen hatte.

„Haben Sie es wieder einmal darauf ankommen lassen?" sagte der Kaiser.

„„Euer Majestät — ja,"" antwortete Mozart, „„es ist aber doch keine Note ausgeblieben.""

Hätte Mozart das Stück, wenn auch nicht eingelernt, doch mehrmals gespielt gehabt, so hätte er nicht mehr gewagt, als was jedes gute Gedächtniß wagen kann. Es erschien aber sein Gedächtniß als ein bewundernswürdiges, da er das Stück mit der Virtuosinn nicht ein einziges Mal probirt, und es sogar mit der Violin noch nicht gehört hatte.

35.

Von dem in Nr. 12 und 33 erwähnten, von Mozart in Leipzig gegebenen Konzerte verdient auch die Probe einer Erwähnung. Herr Hofrath Rochlitz erzählt von derselben Folgendes:

„Ueber Nichts klagte Mozart mehr, als über Verhunzung seiner Kompositionen bei öffentlicher

Aufführung durch Uebertreibung der Schnelligkeit der Tempo's."

„„Da glauben sie, hierdurch soll's feurig werden,"" sagte er. „„Wenn das Feuer nicht in der Komposition steckt, so wird's durch Abjagen sicher nicht hineingebracht.""

„Besonders unzufrieden war er deßhalb mit den meisten neuen italienischen Sängern." — „„Sie jagen, oder trillern und verschnörkeln,"" — sagte er, „„weil sie nicht studieren und keinen Takt halten können.""

„Am Abend vor der Probe seines öffentlichen Konzerts zu Leipzig, hörte ich ihn gerade über diese Punkte sehr lebhaft deklamiren."

„Als ich am folgenden Tag in die Probe kam, bemerkte ich jedoch, daß er den ersten Satz, der probirt werden sollte — es war das Allegro einer Symphonie von seiner Komposition — sehr, sehr schnell nahm."

„Kaum waren zwanzig Takte gespielt, als — was leicht vorauszusehen war — das Orchester das Tempo zurückhielt, und schleppte."

„Mozart machte Halt, sagte, worin man fehle,

rief Ancora, und fing noch ein Mal eben so geschwind an."

„Der Erfolg war derselbe."

„Er that Alles, das Tempo gleich fortzuhalten; stampfte einmal den Takt so gewaltig, daß ihm eine prächtig gearbeitete stählerne Schuhschnalle in Stücke zersprang: aber Alles war umsonst."

„Er lachte über seinen Unfall, ließ die Stücke liegen, rief nochmals Ancora, und fing zum dritten Mal in demselben Tempo an."

„Die Musiker wurden unwillig auf das fremde Herrchen, das sie so hudelte; arbeiteten erbittert darauf los, und nun ging es."

„Alles Folgende nahm Mozart gemäßigt"

„Ich gestehe es — ich nahm jenes schon für eine kleine Uebereilung, bei der Mozart nicht sowohl aus Rechthaberei, sondern mehr, um sich sein Ansehen nicht gleich Anfangs zu vergeben, auf seinem Sinn bestanden sey."

„Aber nach der Probe sagte er einigen Kennern beiseits: „„Wundern Sie sich nicht über mich; es war nicht Kaprice: ich sah aber, daß die meisten Musiker schon ziemlich bejahrte Leute waren. — Es

wäre des Schleppens kein Ende geworden, wenn ich sie nicht erst ins Feuer getrieben und böse gemacht hätte. Aus lauter Aerger thaten sie nun ihr Möglichstes.""

„Da Mozart dieses Orchester noch nie hatte spielen hören; so zeigte das ja wohl von nicht geringer Menschenkenntniß; so war er doch wohl nicht in Allem, was nicht Musik war, ein Kind, was man so oft sagte und schrieb."

„Noch mehr, der brave Mann wollte sich nun auch die Liebe des erzürnten Orchesters wieder gewinnen, ohne jedoch die gute Wirkung seines Eifers zu verscherzen. Er lobte also nun das Akkompagnement und sagte: „„Wenn die Herren so zu spielen vermögen, brauche ich meine Konzerte nicht zu probiren; denn die Stimmen sind richtig geschrieben, Sie spielen richtig und ich auch: was braucht's beim Akkompagnement mehr?""

„Und das Orchester akkompagnirte wirklich bei der Aufführung das angeführte, äußerst schwere und intrikante Konzert ohne Probe, und zwar nun vollkommen richtig — denn es spielte mit Ehrfurcht ge-

gen Mozart — und mit möglichster Delikatesse — denn es spielte mit Liebe zu ihm."

36.

Das Journal general etc. lieferte vor Kurzem folgenden, in mehr als einer Hinsicht äußerst interessanten Brief Mozart's, und behauptete, daß derselbe früher noch nicht in Druck erschienen sey. Es wird in ihm Vieles, was die vorigen Numern über den Verewigten gesagt, durch seine eigenen Worte bestätigt. Auch macht er, was diese Biographie ergänzt, mit Mozart's Schreibart und Briefstyl bekannt. *) Wahrscheinlich wurde der Brief im Herbst des Jahres 1790 von Prag aus geschrieben."

„Hierbei sende ich Ihnen, mein lieber, vortrefflicher Baron, Ihre Partituren wieder zurück. Wenn Sie mehr durchgestrichene Stellen als Noten darin finden, so werden Sie sich das aus

*) Ich bemerke hierbei noch, daß die Schrift Mozart's fein, aber doch sehr leserlich war. Auch die Noten schrieb er, bei aller Geschwindigkeit, mit welcher er sie schrieb, sehr klein und deutlich.

dem, was ich Ihnen hier weiter sage, erklären können."

„Die Ideen in ihrer Symphonie haben mir sehr gefallen; allein diese Komposition wird wenig Effekt machen. Es ist ordentlich ein Haufen von Ideen darinnen, die man aber alle nur stückweise hört. Wenn ich wüßte, daß Sie mir hierüber böse werden könnten, so hätt' ich hundertmal lieber geschwiegen, oder die Freimüthigkeit unterdrückt. Doch soll Sie dieß nicht abschrecken; denn es geht allen Denen so, welche nicht von Jugend auf unter einem polternden Lehrmeister und seiner Zuchtruthe und närrischen Laune schwitzten, sich dennoch aber einbilden: bei etwas natürlichen Anlagen und Liebe zur Kunst könne man auch mit dem Komponiren fertig werden. Manchen gelingt es denn auch, etwas Leidliches herauszubringen, aber meist doch nur durch das Zusammenflicken von ein paar Gedanken, die sie andern gestohlen haben, weil sie selbst keine hatten. Andere haben wohl auch Ideen, können sie aber nicht richtig auffassen und wiedergeben, und in diesem Fall befinden Sie sich. Aber im Namen der heiligen Cäcilia bitte ich Sie, nehmen Sie mir's ja nicht übel, daß ich so

mit Ihnen umgehe. In Ihrem Thema ist ein schöner Gesang, und die liebe Fränzel muß es sehr oft singen; ich wünschte alsdann, daß Sie dabei wären, und sie hörten und sähen. — Die Menuet des Quartetts ist gar nicht übel, bis zur Stelle, wo ich ein Zeichen anbrachte; aber das Coda wird mehr Lärm als Effekt machen. Sapienti sat und auch nihil sapienti. Ich meine mich nämlich selber damit, der ich mich nicht darauf verstehe, viel darüber zu schreiben. Unser einer machts lieber selber."

„In meiner Freude habe ich Ihren Brief wohl hundertmal geküßt. Nur hätten Sie mich nicht so viel loben sollen. Ich kann's wohl noch anhören, wenn mir einer etwas Schmeichelhaftes sagt; denn man wird dergleichen wohl am Ende gewohnt; aber lesen thue ichs nicht gern. Ihr guten Leute macht viel, zu viel Wesens aus mir. Ich und alle meine Kompositionen sind's nicht werth."

„Aber, liebster Baron, was muß ich zu Ihrem Präsent sagen? Es ist so gerade zu rechter Zeit gekommen, wie der Stern in der dunkeln Nacht, oder wie ein Blümchen in der Mitte vom Winter, oder

wie ein Gläschen Madeira, wenn einer einen verdorbenen Magen hat, oder wie . . . wie . . . Schreiben Sie sich selber hier noch bei, was Sie meinen, das man noch sagen könnte. — Gott weiß es, wie ich mich plagen muß, um meinen Unterhalt zu verdienen, und Constanze *), die bedarf denn auch noch was."

„Wenn ich nur wüßte, wer Ihnen gesagt haben könnte, daß ich faul sey. Geben Sie ihm nur, ich bitte Sie gar schön — denn einem Baron ist ja so etwas erlaubt — von meinetwegen ein paar tüchtige Maulschellen dafür. Ich wollte ja herzlich gern in einem fortarbeiten, wenn man mir nur erlauben wollte, bloß solche Sachen zu komponiren, die ich will und kann, und mit denen ich bei mir selbsten Ehre einlege. Vor drei Wochen habe ich eine Symphonie geschrieben, und mit der morgigen Post biete ich Hofmeistern drei Quartette für's Klavier an, wenn er sie mir bezahlen will."

„Ach, wenn ich doch ein großer Herr wäre, da würde ich sagen: „Mozart, jetzt schreibst du für

---

*) Mozart's Frau.

meine Rechnung, aber so gerade das, was dir auch selber gefällt und so gut, als du's nur immer kannst. Du bekömmst keinen Kreuzer, bevor du nicht etwas fertig gemacht hast; aber ich kaufe dir alle deine Manuskripte ab, und du brauchst sie nun nicht mehr auf'm Markt herum zu tragen, wie ein Fratschlerweib." — — — —

„O Gott! wie trübsinnig und wild macht es mich oft, so viele Dinge in der Welt zu sehen, die ganz anders sind, als sie seyn könnten und sollten."

„Glauben Sie, daß es sich so verhält, wie ich Ihnen hier schreibe; aber bösen und dummen Leuten müssen Sie nichts glauben. Meinetwegen aber gehe Alles a la casa del Diavolo!"

„Jetzt komme ich zum schwersten Theil Ihres Briefes, den ich lieber ganz und gar überschlagen möchte, weil es meiner Feder in solchen Sachen nicht gelingen will. Doch will ich Ihnen auch darauf antworten, und sollten Sie auch über meine Schreiberei lachen müssen."

„Sie wünschen zu wissen, wie ich es anfange, wenn ich etwas Gutes oder Kraftvolles komponire.

Je nun, das will Ihnen, wie Sie es gleich lesen sollen, expliciren, aber besser kann ich's nicht."

„Wenn ich gut aufgelegt und ganz in meinem Fache bin, wenn ich in einem Wagen fahre, oder nach einem guten Mittagessen einen Spaziergang mache, oder wenn ich im Bette liege und nicht einschlafen kann, dann kommen mir die Ideen haufenweise; wo sie herkommen, oder wie sie kommen, dieß kann ich Ihnen nicht sagen. Die mir aber gefallen, die halt ich fest im Gedächtniß, zuweilen trillere ich solche (wie mir Andere schon oft sagten) so vor mich hin. Wenn ich sie einmal fest gepackt habe, so gelingt es mir dann auch nach und nach aus dem ganzen Teige eine Pastete zu kneten, nach den Regeln des Kontrapunkts und nach der Natur und Beschaffenheit eines jeden Instruments. Ich gerathe dann darüber in Begeisterung; wenn ich nicht gestört werde, so erweitern sich meine Ideen, entwickeln sich und werden immer klarer, und so ist die ganze Komposition in meinem Kopfe schon so weit zu Ende gebracht, daß, so groß und bedeutend sie auch seyn mag, ich sie im Geist mit einem Blick übersehe, gerade so, als wie das Ganze eines schönen Gemäldes oder einer hübschen

Figur sich vor meine Blicke stellt. Ich höre in meiner Einbildungskraft das Ganze auf ein Mal, nicht etwa nach und nach, wie es doch nachher nur gehört werden kann. Dann genieße ich einen wahren Schmauß. — Die Verrichtung des Erfindens und der Fertigung geht in mir vor, wie ein schöner Traum. Aber das Vermögen, Alles so auf ein Mal hören zu können, dieß ist das Allerschönste dabei. Was ich einmal so aufgefaßt habe, vergesse ich nicht leicht wieder, und dieß ist die größte Gabe, die mir Gott verliehen hat. Wenn ich alsdann anfange, niederzuschreiben, so ziehe ich aus meinem Hirnkasten das hervor, was auf die Art, wie ich's Ihnen beschrieben habe, hineingekommen ist. Und weil also schon vorher das Ganze in meinem Kopfe war, so geht es auch mit dem Niederschreiben aufs Papier sehr geschwind. Ich kann deswegen wohl auch dabei gestört werden, und Alles um mich her vorgehen lassen, ich arbeite dabei fort, und kann während der Arbeit auch wohl mit Einem von Hühnern und Gänsen sprechen."

„Aber wenn Sie mich fragen, wie es zugeht, daß alle meine Arbeiten die ihnen eigenthümliche Mozart'=

sche Manier haben, und in nichts, auch nur im Mindesten, den Charakter der Kompositionen anderer Meister tragen, so kann ich Ihnen dieß auf keine andere Art erklären, als daß es sich damit gerade so verhält, als wie mit meiner Nase, welche durch ihre Biegung und Länge die ächte Mozart'sche Nase ist, und die von allen andern Nasen unterschieden ist. Ich suche die Originalität nicht, kann Ihnen aber auch von der meinigen keine genauere Erklärung geben. Warum sollte es denn in der That nicht ganz natürlich seyn, daß die Menschen, von denen ein jeder seine eigene Physiognomie hat, auch im Innern sich eben so von einander unterscheiden müßten, wie sie im Aeußern von einander unterschieden sind? Ich weiß wenigstens, daß, was meine innere Physiognomie anbelangt, ich mir sie eben so wenig, als meine äußere gegeben habe."

„Nun aber, liebster Freund, bitte ich Sie gar schön, lassen Sie mich für immer in Ruhe, und glauben Sie aber auch, daß ich, wenn ich diese Bitte thue, keinen andern Grund dazu habe, als weil ich nicht im Stande wäre, Ihnen noch ein Wort mehr darüber zu schreiben. Sie sind ein gelehrter Herr, und

werden kaum eine Vorstellung sich davon machen können, was ich für Mühe gehabt habe, um Ihnen nur so viel darüber zu schreiben. Einem Andern hätte ich gar nichts darauf geantwortet, und hätte bei mir selbst gedacht: mutschi, buschi, quittle, etsche, mollap, nevving." —

„Während meines Aufenthalts in Dresden ist nichts Besonders vorgefallen; die bilden sich dort ein, sie hätten Alles aufs Beste, weil sie vor Zeiten einmal etwas Gutes gehabt haben. Ausgenommen ein paar ordentliche Leute, wußten sie weiter nichts von mir, als daß ich in Paris und London in der Bubenmütze ein paar Konzerte gespielt habe. In der Oper bin ich nicht gewesen, denn der Hof war im Sommer auf dem Lande. Neumann hat mir eine von seinen Messen in der Kirche gegeben; sie war schön, sie haben sie gut aufgeführt, aber es war eine gedehnte Komposition und ein bischen frostig, wie Eu. Excellenz manchmal zu sagen pflegen. Es kam so auf die Art von Hasse heraus, aber ohne sein Feuer, und die Melodie neuer. Ich habe vor den Herren dort sehr oft gespielt, aber sie wurden dabei nicht weiter hitzig, und sagten mir nichts, als

fades Zeug, das ich schon tausendmal gehört habe. Sie forderten mich auch auf, auf der Orgel zu spielen; (die Orgeln, die sie dort haben, sind prächtig). Ich sagte ihnen, was auch wahr ist, daß ich nicht gewohnt sey, auf der Orgel zu spielen; doch ging ich mit. Ich bemerkte bald, daß sie einen Orgelspieler von Profession in Petto hatten, durch dessen Spiel sie mich herunterzusetzen gedachten. Er spielte brav, aber ohne Einbildungskraft und ohne originelle Gedanken. Ich nahm mich nun zusammen, um etwas aufzutischen, das Hände und Füße habe. Zum Schluße spielte ich eine Doppelfuge im gravitätischen Styl hübsch langsam, damit sie die Fortschreitung aller Stimmen hören könnten. Jetzt hatten sie genug und wollten nichts weiter haben. Hößler *), auf den ich's eigentlich gepackt hatte, lobte mich am herzlichsten und aufrichtigsten. Er hüpfte vor Freude in die Höhe und wollte mich alle Augenblicke küssen, auch aß und trank er mit mir in

*) Ein Kompositeur, der in der Bach'schen Manier komponirte.

meinem Wirthshause. Die Andern, die ich auch einlud, gingen nicht mit."

„Jetzt, lieber Freund und Gönner, ist mein Papier schon ganz voll gekritzelt, und die Flasche Weins, die meine Portion für den ganzen Tag seyn sollte, wird gleich ausgeleert seyn. Seit dem Brief an meinen lieben Herrn Schwieger=Papa, wo ich um seine Tochter anhielt, habe ich keine so lange Litanei geschrieben. Werden Sie nur nicht böse. Im Plaudern und Schreiben muß ich mich zeigen, wie ich bin, oder das Maul halten und die Feder wegwerfen. Behalten Sie mich lieb, das soll mein letztes Wort seyn."

„O, mein Gott! könnte ich Ihnen doch auch einmal so eine Freude verschaffen, als Sie mir machten! Ich stoße mit mir selbst an, und rufe dabei aus: Auf die Gesundheit meines guten und treuen B***! Amen!

37.

Mozart war, wie sich psychologisch leicht erklären läßt, immer furchtsam. In der letzten Zeit

seines Lebens, in welcher er an einem kränkelnden Körper und besonders an zu starker Reizbarkeit der Nerven litt, wurde er sehr häufig von Todesgedanken beunruhigt.

Er arbeitete jetzt so viel, daß es schien, er wolle sich dadurch den peinlichen Gedanken entflüchten. Seine Anstrengung ging dabei so weit, daß er oft ganz entkräftet zurück sank, und zu Bett gebracht werden mußte.

Man suchte ihn davon abzubringen, aber alle Versuche blieben vergeblich. Er lebte nur in seinen Phantasien, es mußte denn ein Schauder vor dem Tode, der sich schon um seine Gebeine zu winden anfing — ihn daraus erwecken. Seine Gattin bestellte oft Personen, die er lieb hatte, heimlich zu ihm. Sie schwatzten ihm vor, er hörte aber nichts, oder gab kurze Antwort, schrieb aber immer fort.

Schon über der Zauberflöte, welche er in der damaligen Zeit verfertigte *), versank er, wenn

*) Das Uibrige, was Mozart außer der Zauberflöte in den letzten vier Monaten seines Lebens leistete, ist S. 36 angegeben worden.

ihn der Genius ergriff, in öftere Ermattung und minutenlange ohnmächtige Bewußtlosigkeit. Seine Kränklichkeit hatte dabei so zugenommen, daß er die Aufführung, die zu Wien im ersten Jahre hundert Mal geschah, nur neun Mal dirigiren konnte.

Eines Tages, da er auch in schwermüthige Phantasie versunken saß, fuhr ein Wagen vor, und ein Fremder ließ sich melden. Ein stattlicher, ernsthafter, etwas bejahrter Mann, von sehr würdigem Ansehen, den weder Mozart noch seine Gattinn kannten, trat ein, und sagte: „Ich komme als Abgesandter eines sehr angesehenen Mannes zu Ihnen, welcher wünscht, nicht bekannt zu werden.“

„„Gut, was verlangt er von mir?““

„Es ist ihm eine Person gestorben, die ihm sehr theuer war, und ewig bleiben wird; er wünscht, jährlich ihren Todestag würdig zu feiern, und bittet Sie, ihm das Requiem dazu zu komponiren.“

Mozart war durch das Dunkel, welches über die Sache verbreitet wurde, durch den feierlichen Ton des Mannes innig ergriffen; er versprach, dem Verlangen zu willfahren.

Der Fremde fuhr fort: „Arbeiten Sie mit allem Fleiß; der Mann ist Kenner. Wie viel Zeit bestimmen Sie ungefähr?"

„„Vier Wochen.""

„Und wie viel für Ihre Mühe."

Mozart antwortete leicht hin: „„Hundert Dukaten.""

„Hier sind sie" — sagte der Fremde, legte die Rolle auf den Tisch und ging.

Mozart versank von Neuem in tiefes Nachdenken, forderte dann Feder, Tinte und Papier und fing sogleich an, zu arbeiten.

Sein Interesse an der Sache schien mit jedem Takte zuzunehmen. Er schrieb Tag und Nacht. Sein Körper hielt die Anstrengung nicht aus; er sank über dem Arbeiten einige Mal in Ohnmacht.

Alles Zureden zur Mäßigung war vergebens. Erst nach einigen Tagen erhielt es die Gattinn von ihm, daß er mit ihr in den Prater fuhr. Er saß aber still und in sich gekehrt.

Endlich verläugnete er es nicht mehr, er glaube gewiß, er arbeite dies Stück zu seiner eigenen Todesfeier. Er ließ sich von dieser Idee nicht abbrin-

gen, und arbeitete so, wie Raphael seine Verklärung, indem er, wie dieser, die Verklärung seiner selbst lieferte.

Auch über das sonderbare Erscheinen und Bestellen des Fremden äußerte er auffallende Gedanken.

Es näherte sich indessen die Abreise Leopolds zur Krönung in Prag. Die Operndirektion, welche erst spät daran gedacht hatte, die Feierlichkeiten durch eine neue Oper zu vermehren, wendete sich jetzt an Mozart.

Es war diese Bestellung seiner Gattinn und seinen Freunden sehr angenehm: sie hofften, daß ihn die Arbeit zu Zerstreuungen führen werde.

Es war die Oper: Clemenza di Tito von Metastasio zur Komposition vorgeschlagen worden. In der zu kurzen Zeit konnte der Kranke die unbegleiteten Recitative nicht selber schreiben, auch mußte er jeden gelieferten Satz sogleich in Stimmen aussetzen lassen. Gezwungen, entweder ein ganz mittelmäßiges Werk, oder nur die Hauptsätze sehr gut, die minder interessanten aber nur leichthin und

bloß dem Zeitgeschmack des großen Haufens gemäß zu bearbeiten, wählte er das letzte *).

So krank Mozart nach Prag abgereiset war, so half doch die Reise, daß er sich gleich nach

---

*) Mozart legte hierbei einen Beweis für die Richtigkeit seines Geschmacks und seiner Theater- und Publikumskenntniß sowohl dadurch ab, daß er die in Ewigkeit gedehnte Verwechselung, welche bei Metastasio ziemlich den ganzen mittlern Akt füllt, wegschnitt, wodurch die Handlung raschern Gang bekam, das Ganze mehr konzentrirt, dadurch weit interessanter und in zwei mäßig langen Akten vollendet wurde, als auch dadurch, daß er, um mehr Mannigfaltigkeit in die einförmige stete Abwechselung von Arien und Recitativen zu bringen, mehrere dergleichen Sätze gegen das Ende des ersten Akts zusammenschmolz, und daraus das große Meisterstück, das Finale des ersten Akts bildete — eine Komposition, die, wie in N. 26. bemerkt worden, im Ganzen zwar nach einer Scene Idomeneo angelegt ist, aber Mozart's Shakespear'sche, allmächtige Kraft im Großen, Prachtvollen, Schrecklichen, Furchtbaren, Erschütternden so unverkennbar, und so bis zum Haaremportreiben darlegt, als kaum das berühmte Finale des ersten Akts seines Don Giovanni.

der Ankunft etwas besserte. Die Menge der Arbeiten regte die Kräfte seines Geistes noch mehr auf, und die vielen Zerstreuungen erheiterten seinen Sinn — es flammte das Lämpchen vor dem Erlöschen noch einmal hell auf. Diese Anstrengung entkräftete ihn aber auch desto mehr, und er kehrte noch kränker nach Wien zurück, als er es verlassen hatte.

Doch fiel er mit Heißhunger über die Fortsetzung der unterbrochenen Arbeit an dem Requiem her.

Kaum, daß er wieder begonnen hatte, so waren die von ihm bestimmten vier Wochen vorüber, und der fremde Mann erschien.

„Ich habe nicht Wort halten können," sagte Mozart.

„„Ich weiß es,"" — war die Antwort. „„Sie haben recht gethan, sich nicht zu binden. Wie lang bestimmen Sie nun die Zeit?""

„Noch vier Wochen — die Arbeit ist mir immer interessanter geworden; ich führe sie viel weiter aus, als ich Anfangs wollte."

„„Brav! — Sie müssen deshalb auch mehr Bezahlung haben. Hier sind noch hundert Dukaten. In vier Wochen bin ich wieder bei Ihnen." —

Man gab Acht, wohin er ging: die nachgeschickten Leute wurden aber irre geleitet — sie erfuhren nichts.

Mozart war jetzt fest überzeugt, der Fremde sey ein ungewöhnlicher Mensch, der mit jener Welt in näherer Verbindung stehe, und ihm zugesandt worden, ihm sein Ende anzumelden.

Er entschloß sich nun noch ernstlicher, seinem Namen ein würdiges Denkmal zu stiften. Mit diesen Ideen arbeitete er weiter, und so war es wohl kein Wunder, daß er das vollendetste Werk lieferte.

Mozart sank während der letzten Arbeit in immer größere Ermattung. Eine Ohnmacht verdrängte die andere. Er war vor dem Ende der vier Wochen fertig, aber auch — entschlummert.

38.

So erzählten Herr Hofrath Rochlitz und Herr Dr. Reinhard, im Ganzen übereinstimmend und nur in Nebendingen von einander abweichend, die Entstehung des Requiem. Nach beiden hinterließ Mozart dasselbe vollkommen fertig.

Diese Angabe ist aber unrichtig, so wie auch manches Andere in der Erzählung.

Die Sache verhielt sich so:

Drei Monate vor Mozarts Tode brachte ihm ein Mann einen Brief, in welchem Mozart gefragt wurde, ob er die Komposition eines Requiem übernehmen wolle? was er dafür fordere? und wann er damit fertig zu werden gedenke?

Der Brief war ohne Unterschrift, und der Mann, welcher ihn brachte und Mozarten und seiner Gattinn auch unbekannt war, verweigerte es, den Verfasser zu nennen, indem er erklärte, daß derselbe unbekannt bleiben wolle.

Mozart sagte zu, begehrte hundert Dukaten und verlangte gegen vier Wochen Zeit zur Verfertigung.

Der Mann ging, um Entschließung zu holen.

Er kam gleich wieder, brachte die hundert Dukaten, die Mozart erst nach Vollendung des Werks bedungen hatte, im voraus, versprach, daß bei Empfang desselben noch ein beträchtlicher Zuschuß erfolgen solle, und entband Mozarten von genauer Haltung der geforderten Zeit.

Mozart fragte jetzt, wohin er die Partitur, wenn sie fertig geworden, schicken solle.

„Ich werde sie schon selbst abholen," war die Antwort. „Geben Sie sich keine Mühe, den Besteller zu erfahren, sie würde vergeblich seyn. Es kann Ihnen gleichgültig seyn, wer er sey: Sie sind gedeckt. Arbeiten Sie nur mit allem Fleiße, er soll nicht unbelohnt bleiben!"

Es fiel Mozarten das Dunkel, in welchem der Name des Bestellers gehalten wurde, ausnehmend auf. Der Auftrag wurde ihm deshalb um so interessanter.

Er schritt sogleich zum Entwurf, und begann dann die Ausführung mit solchem Eifer, daß sein schon geschwächter Körper bald noch schwächer wurde.

Er war noch nicht weit gekommen, als er den Auftrag erhielt, zu Kaiser Leopolds Krönung in Prag die Oper Clemenza di Tito zu komponiren.

Der Auftrag war um so willkommener, da er Erheiterung und Genesung durch eine Reise versprach.

Indem sich Mozart zu derselben bereitete, so erschien der Sprecher des Bestellers des Requiem, und fragte: wie es nun mit dem Werke werden werde?

Mozart antwortete, daß es ihm wohl wegen der Verzögerung der Vollendung, und wegen seiner Freude an der Arbeit leid thue, sich von ihr auf einige Wochen trennen zu müssen; er hoffe hingegen, daß die Trennung sehr vortheilhaft für das Requiem werden werde. Bessere es sich durch die Reise mit seinem Körper, so werde er nach der Zurückkehr in größerer Heiterkeit des Geistes mehr leisten und auch fleißiger arbeiten können. Doch müsse er es dem Besteller überlassen, ob er so lange warten wolle.

Der Mann sicherte dieses Warten zu.

Nach der Rückkehr von Prag wurde Mozart noch schwächer, als er vor der Hinreise gewesen war. Doch ließ er sich dadurch nicht abhalten, mit solchem Fleiße an dem Requiem fortzuarbeiten, als wäre er gesund. Die Anstrengung erschöpfte ihn jedoch so, daß seine Gattinn in die peinlichste Sorge gerathen mußte.

Sie that das Möglichste zu seiner Zerstreuung, aber es half nichts. Auf einer Fahrt in den Prater

fing er endlich an, ihr zu eröffnen, daß er täglich mehr fühle, daß er bald von ihr scheiden müsse. Er behauptete mit Thränen in den Augen, er habe Gift erhalten, und fand in der Aufforderung zum Requiem, die Aufforderung seines Todesengels, es für sich zu setzen.

Dieser Furcht die Nahrung zu entziehen, entwand ihm die Gattinn nach der Heimkehr die Partitur. Auch wurde dadurch und durch ärztliche Hülfe einige Besserung erwirkt. Mozart wurde aufgelegt, die bekannte Freimaurer-Kantate zu verfertigen.

Die gute Aufnahme, welche dieselbe fand, erhob zu noch größerer Heiterkeit, und es hielt es die Gattinn nun nicht mehr für bedenklich, in die wiederholte Bitte um Rückgabe des Requiem zu willigen.

Leider dauerte aber die Besserung nur kurze Zeit. Sobald Mozart an seinem Lieblingswerke wieder zu arbeiten begonnen hatte, fiel er in seine Melancholie zurück, und nach wenigen Tagen nahm die Krankheit so zu, daß er das Bett nicht mehr verlassen konnte.

Doch forderte er am Morgen vor seinem Tode die Partitur noch einmal. Er überlief sie mit nassen Augen, und legte sie darauf mit dem wehmüthigen Abschied weg: „Du wurdest für mich geschrieben."

Er verschied in der darauf folgenden Nacht.

Das Werk war aber noch keineswegs, wie die Erzählung N. 37 sagt, vollendet.

Eben so wenig wurde es auch, wie Herr Hofsekretair Gerber *) und das Brockhaus'sche Conversations-Lexikon angeben, unvollendet an den Besteller **) übergeben.

---

*) S. Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und den Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Komponisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dillettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher älterer und neuerer Zeit, aus allen Nationen enthält; von Ernst Ludwig Gerber, fürstlich Schwarzburg-Sondershausischen Hofsekretair zu Sondershausen. 4 Thle. Leipzig 1813.

**) So viel ich weiß, wurde der Besteller des Requiem noch nie öffentlich genannt. Selbst in Wien

Die Wittwe ersuchte den Kapellmeister Süßmayer, das noch Fehlende zu bearbeiten, und händigte die Partitur erst dann dem Besteller ein, nachdem diese Ergänzung geschehen war. Es ließ ihr dieser darauf noch hundert Dukaten übermachen.

Die Ergänzung durch Süßmayer wird schon allein zur Genüge durch folgenden von demselben bei Verkauf des Werks an die Breitkopf- und Härtel'sche Handlung zu Leipzig, an die Käufer geschriebenen Brief bestätigt.

„Wien, am 8. Sept. 1800."

„Mozart's Komposition ist so einzig, und ich getraue mir zu behaupten, für den größten Theil der lebenden Tonsetzer so unerreichbar, daß jeder Nachahmer, besonders mit untergeschobener Arbeit noch schlimmer wegkommen würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauenfedern schmückte."

---

ist er noch Wenigen bekannt. Auch Herr Stadler nannte ihn nicht. Es ließ es der Graf Wallsegg zu Stuppach bei Wiener-Neustadt, ein Besitzer mehrerer Herrschaften dortiger Gegend, durch einen Beamten bestellen.

„Daß die Endigung des Requiem, welches unsern Briefwechsel veranlaßte, mir anvertrauet wurde, kam auf folgende Weise."

„Die Wittwe Mozart konnte wohl voraussetzen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden gesucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werkes wurde also mehreren Meistern übertragen; einige davon konnten wegen anderer Geschäfte sich dieser Arbeit nicht unterziehen, andere wollten aber ihr Talent nicht mit dem Talent Mozart's compromittiren. Endlich kam diese Arbeit an mich, weil man wußte, daß ich, noch bei Mozart's Lebzeiten, die schon in Musik gesetzten Stücke öfters mit ihm durchgespielt und gesungen, daß er sich mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft besprochen und mir den Gang und die Gründe seiner Instrumentirung mitgetheilt hatte."

„Ich kann nur wünschen, daß es mir geglückt haben möge, wenigstens so gearbeitet zu haben, daß Kenner noch hin und wieder einige Spuren seiner unvergeßlichen Lehren darin finden können."

„Zu dem Requiem sammt Kyrie, Dies irae,

Domine Jesu Christe — hat Mozart die vier Singstimmen und den Grundbaß sammt Bezifferung ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin und wieder das Motiv angezeigt. Im Dies irae war sein letzter Vers: qua resurget ex favilla, und seine Arbeit war die nämliche, wie in den ersten Stücken. Von dem Verse an — judicandus homo reus — ist das dies irae, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei ganz neu von mir verfertiget; nur habe ich mir erlaubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, die Fuge des Kyrie bei dem Verse cum Sanctis zu wiederholen ꝛc."

„Süßmayer."

39.

Wenn nach N. 37 Einige irrig angaben, daß Mozart das Requiem ganz allein vollendet habe, so ist hingegen vor Kurzem von Herrn Gottlieb Weber zu Darmstadt, der auch ein Requiem komponirt und herausgegeben hat, fälschlich in Zweifel gesetzt worden, daß irgend ein Theil des Mozart'schen gänzlich von Mozart verfaßt worden sey. Er

sagt in der musikalischen Zeitschrift Cäcilia: „Von allen Werken unsers herrlichen Mozart's genießet kaum irgend eines so allgemeine, so vergötternde Anbetung, als sein Requiem. Dieß ist aber sehr auffallend, und beinahe wunderlich, indem gerade dieses Werk ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen ist. Diese Aeußerung wird, ich zweifle nicht, allgemein auffallen, weil die Thatsache, ich weiß es wohl, allgemein vergessen ist." Herr Weber nimmt an, Mozart habe nur flüchtige Umrisse, Skizzen ꝛc. hinterlassen, nach welchen Süßmayer das Requiem bearbeitet habe, und glaubt eine kaum mehr zu bezweifelnde Gewißheit erlangt zu haben, daß das ganze Werk größten Theils Süßmayer's, und kein einziges Stück rein Mozart's Arbeit sey.

Dieser Behauptung ist schon durch den in der vorigen Numer vorgeführten Brief Süßmayer's widersprochen worden. Noch ausführlicher, und fast zu ausführlich, da das Werk es selbst genug thut, hat sie aber ein Freund Mozart's, der würdige

Abbé Stadler zu Wien in zwei oben schon erwähnten Schriften *) widerlegt.

Herr Stadler konnte am sichersten entscheiden, was in dem Requiem, wie wir es haben, Mozart's und was Süßmayer's Arbeit ist.

Er wurde, wie schon erwähnt geworden, von Mozart's Wittwe ersucht, den musikalischen Nachlaß ihres verstorbenen Gatten zu ordnen und einen Catalog darüber zu verfertigen. Dabei kam ihm auch das Requiem in die Hände, an welchem er Mozarten in dessen letzten Lebenswochen noch selbst hatte arbeiten sehen.

Es war keine Skizze, sondern eine förmliche von Mozart selbst auf welschem Papier mit 12 Linien geschriebene Partitur. Herr Stadler sah,

---

*) Vertheidigung der Echtheit des Mozartischen Requiem. Allen Verehrern Mozart's gewidmet von Abbé Stadler. Wien bei Tendler und von Manstein 1826.

Nachtrag zu der Vertheidigung der Echtheit des Mozartischen Requiem v. Abbé Stadler. Wien 1826.

Die erste Schrift mußte schon die 2te Auflage erhalten. Ein Beweis, wie groß die Anzahl der Verehrer Mozart's ist.

daß das künstliche und himmlische Requiem mit dem Kyrie, das gewaltige Dies irae, das große Rex gloriae, das angenehme Recordare, das fürchterliche Confutatis mit dem beruhigenden Voca me, das herzdurchdringende Ora supplex und Lacrymosa bis zu dem Verse: Huic ergo parce Deus, das Domine mit dem tief eingreifenden Quam olim allein aus Mozart's Feder geflossen waren. Die letzten Worte, welche er geschrieben, waren Quam olim da Capo *).

Der erste Satz Requiem mit der Fuge, und der zweite Dies irae bis Lacrymosa waren von Mozart größten Theils selbst instrumentirt. Auch bei dem Anfang des Lacrymosa hatte Mozart die Violinen selbst aufgeschrieben. Eben so hatte er bei dem dritten Satze: Domine in seiner Partitur, wo die Singstimmen schweigen, die Violinen selbst ge=

*) Herr Stadler sagt: „Es ist sehr merkwürdig, daß Mozart's letzte Worte in dem Domine nach dem Hostias, die er geschrieben, Quam olim da Capo waren, als hätte er anzeigen wollen, daß er nun selbst zum ewigen Leben übergehe, welches Gott dem Abraham und seinem Geschlecht verhießen.

schrieben, wo aber Singstimmen einfallen, die Motive deutlich für die Instrumente angezeigt. Vor der Fuge Quam olim hatte er den Violinen 2 und ½ Tact allein auszuführen gegeben, bei dem Hostias hatte er die Violinen durch 2 Takte vor den eintretenden Singstimmen, bei dem Memoriam facimus durch 11 Takte geschrieben. Erst nach dem geendigten Hostias war von seiner Feder nichts weiter zu sehen, als das: „Quam olim da Capo."

Herr Stadler konnte alles dieses noch jetzt um so gewisser behaupten, da er aus Mozart's eigener Handschrift sowohl das Requiem und Kyrie, als auch das ganze Dies irae mit allen Theilen bis Lacrymosa in Partitur für sich abgeschrieben hatte. Außerdem war auch die Urschrift Mozart's vom ganzen Dies irae bis Lacrymosa bei einem Freunde Herrn Stadlers, und die vom Domine bis Quam olim da Capo bei dem Kapellmeister Eybler noch zur Einsicht vorhanden. *)

*) Herr Stadler vermuthet mit vielem Grunde, daß auch die Urschrift des Requiem und Kyrie noch von einem Verehrer Mozart's als eine Reliquie aufbewahrt werde.

Das Requiem und Kyrie, welche Herr Stadler aus der Urschrift in Partitur abschrieb, bestehen aus fünf Bogen, und jedes Blatt hat, wie die von Mozart's eigner Hand, seine eigene Numer, von N. 1 bis inclus. 10. Die Urschrift des Dies irae besteht aus 11 Bogen von N. 11 bis N. 32. Das Lacrymosa fängt Nro. 33 an. Das Domine, Quam olim, Hostias, Quam olim da Capo haben die N. von 34 bis 45 *).

Diesen Angaben gemäß blieb also Süßmayer'n zur Vollendung des Werks sehr wenig zu thun. Er füllte, nach Herrn Stadler, die Instrumente nicht in Mozart's Urschrift aus, sondern machte sich eine gleiche Partitur, in welcher er, nachdem er Note für Note, was das Original enthielt, eingetragen, der Anleitung zur Instrumentirung aufs

*) Ich freue mich sehr, daß es mir vergönnt war, den Herrn Abbé Stadler persönlich kennen zu lernen. Dieser ins achtzigste Jahr tretende, allgemein verehrte Greis hat mich sehr angesprochen. Bei einem Besuche ist mir auch das Vergnügen geworden, nicht bloß seine Abschrift des Mozart'schen Requiem, sondern auch die oben erwähnten Urschriften zu sehen, welche sich jetzt in Herrn Stadler's Händen befinden.

genaueste nachging, und dann den letzten Vers in Lacrymosa: Huic ergo parce Deus, das Sanctus, Benedictus und Agnus Dei durch seine Komposition ausführte.

Nachdem von dieser Partitur zwei Kopien gemacht worden, wurde die Handschrift Süßmayer's dem Besteller eingehändigt. Die eine Abschrift wurde der Breitkopf- und Härtelschen Handlung in Leipzig zum Druck gesandt, die andere zum Ausschreiben für die erste Aufführung in Wien benutzt, welche zum Besten der Wittwe im Jahn'schen Saale geschah. *)

Die Wittwe, sagte Herr Stadler, hätte auf Mozart's Schreibepult noch einige Zettelchen mit Musik gefunden, welche sie Süßmayer'n übergeben habe. Sie wußte aber nicht, ob dieselben Ideen enthalten hätten, welche derselbe zu seinen Nachträgen habe benutzen können.

Es kommt indeß hierauf nicht an. Es ist genug,

*) „Bei dieser Aufführung," erwähnt Herr Stadler, „war allen Sängern und Instrumentisten genau bekannt, was in dem Werke von Mozarten, und was von Süßmayern herrühre."

daß Herr Stadler bewiesen hat, daß Süßmayer den drei ersten Sätzen, den Vers im Lacrymosa „Huic ergo parce Deus” ausgenommen, nichts weiter beizufügen gehabt habe, als was jedem nicht ganz unwissenden Notisten hätte zugemuthet werden dürfen, indem es nichts weiter war, als die Begleitung hier und da fortzusetzen, die Mozart nur nicht ausgeschrieben, aber doch vorgeschrieben hatte. Daß Süßmayer dabei aufs beste verfahren, läßt sich um so mehr voraussetzen, da ihm nicht bloß schriftliche, sondern auch mündliche Anleitung Mozart's zu Hilfe war. Uebrigens kann, wenn man den Geist und den hohen Werth, welche in den Nachträgen liegen, mit einer weitern Musik von Süßmayer'n vergleicht, gewiß nicht bezweifelt werden, daß er auch bei diesen Nachträgen auf ähnliche Weise von Mozarten geleitet worden sey.

40.

Der Rechtfertigung der Echtheit des Mozart'schen Requiem fügt Herr Stadler Folgendes über dasselbe bei.

„Mozart nahm das Motiv zum Kyrie aus einem Händel'schen Oratorium, und das Motiv zum Requiem aus Händel's anthem for the Funeral of queen Caroline, composed in the Year 1734."

„Mozart fand in diesem Anthem eine sehr geeignete Idee zu einem Requiem, benutzte sie, wie das einige Blätter des Nachlasses bezeugten, führte sie nach seiner eigenen Art aus, fügte das Kyrie nach Händel's Idee hinzu, und da ihm nun der Auftrag gemacht wurde, ein Requiem zu komponiren, so suchte er hervor, was er schon früher entworfen, brachte Alles in eine neue Partitur, und führte Alles meisterhaft aus."

„Wahre Kenner werden sich gewiß einen köstlichen musikalischen Genuß verschaffen, wenn sie Händel's Anthem und Mozart's Requiem vergleichen. Sie werden sehen, wie künstlich und schön beide Meister ihren verschiedenen Choral bearbeiteten, und das ganze Motiv ausführten. Sie werden beide bewundern, und nicht wissen, welchem sie den Vorzug einräumen sollen."

„Das Kyrie kann weder Uebungsstück noch

Nachahmung genannt werden; es ist eine meisterhafte Ausarbeitung der aufgefaßten Idee. Alle Kunstkenner haben von jeher sowohl den Anfang des Requiem, als die darauf folgende Fuge als ein wahres Meisterstück anerkannt. Mozart's Arbeit stehet als ein klassisches Nebenstück der Händel'schen gegenüber."

„Es ist viel schwerer, ein fremdes, als ein eigenes Thema durchzuführen. Mozart's Genie war so reich, daß er nicht nöthig hatte, von Andern zu borgen; allein er zeigte eben dadurch, daß er es in der Tonkunst so weit, als die größten Meister aller Zeiten und Völker gebracht habe. Hätte mancher Kompositeur etwas dergleichen versucht, so würde er ohne Zweifel größere Fortschritte gemacht haben."

„Wer hat wohl dem großen Mozart übel gedeutet, daß er ein Motiv zu seinem Misericordias von seinem Meister Eberlin wählte? Wer würde wohl wagen, die Komposition der Zauberflöte ihm abzusprechen? Indessen ist allgemein bekannt, daß Schikaneder ihm manche Melodie, z. B. der Vogelfänger bin ich rc., bei Männern rc. vorsang, welche Mozart als Mozart

auffaßte, und zu Papier brachte. Noch mehr, Mozart hat in dieser Oper einen Choral eingeschaltet, der nicht seine Erfindung war; aber auch zur Begleitung desselben wählte er eine Idee des berühmten Sebastian Bach's. Um dem Herrn Weber die Mühe zu ersparen, durch Briefe Bach's Choral aufsuchen zu lassen, will ich ihm auf Kirnberger's Kunst des reinen Satzes, Berlin 1774 Seite 243 hindeuten. Nur ist noch zu bemerken, daß Mozart zu eben diesem Choral schon vorher eine ganz andere Begleitung von ihm selbst setzte, die ich in seiner Handschrift besitze. Allein Mozart wußte in seinen letzten Lebensjahren die großen Meister noch so zu schätzen, daß er Ideen von ihnen seinen eigenen vorzog. Wer beide Choräle mit einander vergleicht, wird die Verschiedenheit dieser herrlichen Begleitung von selbst einsehen. *) Auch Jo-

---

*) Es ist schon in N. 23 angegeben worden, daß Herr Stadler hier von dem Chorale: „Du, dessen Augen flossen, sobald sie Zion sah'n," spricht. Er läßt unerwähnt, worauf Herr Gerber aufmerksam gemacht hat, daß Mozart in der Zauberflöte auch noch einen andern Choral aus dem

seph Haydn studierte fleißig die alten Klassiker. Wie sehr deutet sein: Es werde Licht! in der Schöpfung auf jenes von Händel im Samson? Wie ähnlich sind seine Baßarien in den Jahreszeiten den Händelschen im Judas Machabäus? Durch dergleichen Studien

---

Gesangbuche der Protestanten benutzt hat. Herr Gerber sagt in der zweiten Ausgabe seines schätzbaren Lexikons: „Den ausgebreitetesten Ruf erwarb sich Mozart durch seine Zauberflöte. Die theatralische Beschaffenheit dieser Oper mochte freilich mit dazu beitragen. Denn nur der kleinere Theil wußte wohl die Musik gehörig zu würdigen. Einen Beleg hierzu kann Folgendes geben. Am Ende des Jahres 1793, nachdem ich schon manchen Bewunderer dieses Stücks gesprochen und noch mehr zu dessen Ruhm gelesen, wohnte ich einer Aufführung desselben zu Leipzig bei. Wie horchte ich auf, als die geharnischten Männer, unterstützt von Posaunen und Fagotten, die alte Choral-Melodie von Wolf Heintz: „Christ unser Herr zum Jordan kam," anstimmten! Daß nun über den Gebrauch, welchen hier Mozart von dieser Melodie gemacht, bei allen Zergliederungen der Zauberflöte noch Niemand ein Wort hatte fallen lassen, mußte mich sehr in Verwunderung setzen."

sind Mozart und Haydn wirklich in das Heiligthum der wahren Kunst eingedrungen. Ueberhaupt lehret uns die Geschichte der Musik, daß bei Entstehung der figurirten Musik die ersten Meister immer einen einfachen Choralgesang wählten, den sie als Cantus firmus mit mehreren Stimmen begleiteten. Sie lehret uns, daß lange vor Pränestini die ersten Meister in den Niederlanden, Hobrecht, Ockenheim, Josquin de prés, Mouton u. s. w. zu ihren Messen sogar weltliche Melodien wählten, welche sie contrapunktistisch und canonisch begleiteten, als Malheur me bat depuis qu'une jeune fille, Princesse d'amorette etc. Die Geschichte lehret uns, wie von Zeit zu Zeit eine Idee von einem Meister zum andern überging, wie alle, z. B. Bach und Händel ihre Vorgänger hatten, wie Haydn und Mozart das Vorhergehende auffaßten, erweiterten, und immer auf höhere Gipfel der Kunst führten. Wer wird wohl behaupten, daß einer dieser ein bloßer Abschreiber, oder Nachahmer gewesen sey?"

41.

Daß Joseph Haydn ganz anders über Mozart's Requiem urtheilte, als Herr Weber, erhellt aus N. 30. Wessen Urtheil hat aber mehr Gewicht?

Der berühmte Hiller staunte über das Werk, als es nach Leipzig kam, mit gefalteten Händen. Er schrieb sich als Greis die Partitur selbst ab, legte eine deutsche Uibersetzung unter, setzte auf den Titel mit zollhohen Buchstaben: Opus summum viri summi W. A. Mozart, veranstaltete eine feierliche Aufführung zum Vortheil der Wittwe, und wiederholte dann diese Aufführung mehrmals in Leipzigs protestantischen Kirchen.

Ernst Theod. Wilh. Hoffmann machte sich erst Mozart's Requiem auf das genaueste eigen, dann schrieb er zu seiner Bildung, Uebung und Befestigung auch eines, jenem an Umfang fast gleich, in ähnlichem Sinne gedacht, und so weit er es vermochte, in ähnlichem Style verfaßt.

Herr Hofrath Rochlitz sagt: „Aus Mozart's Requiem sieht man, daß er — wie so mancher große Mann — Zeit seines Lebens nicht an seinem eigenthümlichen Platze war. Er war der Mann,

die jetzt so gesunkene religiöse Musik dahin zu erheben, wohin sie gehört — auf den Thron über alle Musik. In diesem Fache wäre er der erste Künstler geworden: denn jenes sein letztes Werk gehört schon, nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, selbst derer, die sonst Mozart's Freunde nicht sind — unter das Vollendetste, was die neueste Zeit aufzuweisen hat."

Herr Stadler ruft über den letzten köstlichen Nachlaß Mozart's aus: „Ja, er hat das Requiem für seinen Ruhm, für seinen ewigen Ruhm, geschrieben. So lange figurirte Musik in den katholischen Kirchen bestehen wird, wird dieses Riesenwerk oben an stehen, und jungen Tonsetzern zum vorzüglichsten Muster dienen."

42.

Zum Schlusse noch ein wichtiges Urtheil über Mozart's Verdienste im Ganzen, gefällt vom Herrn Hofsekretär Gerber.

„Fast kann man sich der parador scheinenden Bemerkung nicht enthalten, daß Mozart zu früh auf dem Schauplatze erschien und zu früh wieder abtrat. Noch hatte er uns nicht alle Schönheiten in ihrer vollkommenen Entwickelung gezeigt, die so zu sa-

gen, in den Falten seines Genius verborgen lagen, als er starb; und doch war das, was er uns bei seinem kurzen Verweilen auf der Erde gab, groß und erhaben genug, um öfters an das Unbegreifliche zu gränzen. Er war ein Meteor am musikalischen Horizonte, auf dessen Erscheinung wir noch nicht vorbereitet waren; noch klimmten wir an den Bergen, welche uns auf unserer musikalischen Laufbahn zurückhielten, als er dieselben mit einem Riesenschritte übersprang, uns zurückließ, und uns gleichsam von der Ferne her die Vollkommenheit schon zeigte, zu der wir uns noch in unbestimmter Erwartung der Zukunft, auf dem langsamen Wege der Natur entwickelten. Die Vollkommenheiten und Schönheiten, welche wir an seinen Kunstwerken empfanden, bezauberten und begeisterten in dem Grade, daß der Geschmack beinahe für andere, minder geniale Musik verwöhnt wurde und Manche in ihrem Enthusiasmus zu vergessen anfingen, was Hasse, Graun, Hiller, Benda Schulz und andere Meister in ihrer Art Großes und Schätzbares geleistet hatten. Noch schritten die Künstler mit Fleiß und Thätigkeit ruhig auf dem sichern und geraden Weg der Kunst fort, und näherten sich ihrer

Vollkommenheit nach den Gesetzen der Natur, zwar langsam, aber auch um so sicherer und wirksamer, als plötzlich Mozart erschien, und durch den Schwung seines Genies plötzlich eine allgemeine Revolution in dem Kunstgeschmack bewirkte. Mit einer Einbildungskraft, die, um das Ganze einer empfindungsreichen Situation in einem Bilde zusammenzufassen, jedes einzelne Gefühl bis zu seiner unbemerktesten Nuance verfolgte, unterstützt durch ein Genie, das diese Bilder ordnete und mittelst einer allumfassenden praktischen Kunstkenntniß und Fertigkeit den ganzen Umfang des Tonsystems mit scharfem Ueberblick beherrschte, um die Bilder so vollkommen darzustellen, wie sie ihm Gefühl und Phantasie vorhielten, mit diesen Hilfsmitteln, sage ich, lieferte er Kunstwerke, die von allem dem, was man bisher von praktischer Anwendung der Kunstgesetze gehört und gesehen hatte, weit abzuweichen schienen. Da herrschte ein Reichthum an Erfindung, eine Fülle und Kraft der Darstellung, deren Schönheit nur Wenige kunstmäßig entwickeln und zergliedern — die Meisten nur fühlen konnten."

„Zu diesen letztern gehört unter andern der große

Troß von Nachahmern, die alle mit dem Fluge des Ikarus die Höhe zu erstreben suchten, zu der sich Mozart auf den Fittigen seines göttlichen Genies emporgeschwungen hatte, aber fast alle ohne Ausnahme das Schicksal ihres unglücklichen Vorgängers erfuhren — indem sie sich dem glänzenden Zielpunkte, in welchem Mozart's Genie strahlte, näherten, fielen sie verblendet in die Tiefe hinab. So tummelte sich das, mit Horaz zu sprechen, servum pecum imitatorum, auf diesem neu eröffneten Felde mit einer Freiheit herum, die nothwendig in Zügellosigkeit und Ungebundenheit ausarten mußte, wenn sie nicht durch die Leitung eines Mozartischen Genies im Geleise gehalten wurde. Denn das bloße Gefühl war ein zu unsicherer Führer auf diesem noch so ungebahnten Wege, um gegen jenes grundlose Schwanken zu sichern, das nicht wenig Aehnlichkeit mit der Anarchie eines Staates hat, in welchem blinde Willkühr statt positiver Gesetze herrscht. Darum sollten sie sich warnen lassen, diese Nachahmer durch die Erfahrung, die uns Horaz schon über ein ähnliches Verhältniß mittheilt. In Mozart's Namen ruft er ihnen zu:

Libera per vacuum posui vestigia princeps, Non aliena meo pressi pede; und wer hier, um mit Mozart in gleicher Höhe über Andere wegzuragen, erst nöthig hatte, auf die Schultern seiner Vorgänger zu treten, der reichte bei weitem noch nicht an den erstrebten Punkt."

„Diese große Revolution im musikalischen Geschmacke hat sich aber mit ihren Folgen noch weiter verbreitet; denn außerdem, daß sie die Talente des Künstlers erschöpfte, indem sie dieselben zu Uiberspannungen ihrer ohnmächtigen Kräfte spornte, verleitete sie Andere, das Publikum, für die ihm bisher aufgetischten kunstvollen und gewürzten Gerichte, durch eine Menge von oft nur zu faden Walzer-Opern in nur zu reichem Maße schadlos zu halten. In Italien, wo es vielleicht an geschickten Ausführern oder an hinlänglich gebildetem Kunstsinne für Mozart's Werke fehlte, scheint sein Kunstgenius fast ohne Einfluß *) geblieben zu seyn, und man

*) Herr Gerber hätte in Bezug auf Mozart's spätere Meisterwerke auch „unbewundert" hinzu setzen können. Desto mehr gefielen aber die ersten Jugendarbeiten. Ich kenne sie nicht, es ergeht aber aus

hat immerfort sich mit den Reizen und Schönheiten für das Ohr allein begnügt, welche die Werke der

---

einer Aeußerung Mozart's über dieselben, daß sie nur für Italien, d. h. Würde und Ausdruck hintansetzend, hauptsächlich für's Ohr berechnet waren. Er sagte von ihnen: „Stimmen auch meine Kinderwerke in den Klingklang der Italiener ein, so ergeht doch aus ihnen, daß mir als Kind schon dieser Klingklang zuwider war." Auch konnte damals von Mozart noch keine vorzügliche Rücksicht auf Würde, Gehalt und Ausdruck begehrt werden. Hätte er sich dazu verstehen können, seine spätern Opern auf ähnliche Weise, als Gluck seine erste auf italienischen Theatern erscheinen zu lassen, so würden, wenigstens die meisten, hohe Bewunderung unter Beschämung erweckt haben.

Als Gluck bei seinem ersten Besuche Italiens 1738 im Hause des Prinzen Melzi zu Mayland Engagement gefunden, und seine Talente durch diesen bekannt geworden waren, so trug ihm das dasige Theater die Komposition einer großen Oper auf. Er überließ sich bei der Arbeit seinem Genie ganz, ohne Jemand um Rath zu fragen; entfernte sich aber deshalb auch völlig von der Bahn der übrigen Komponisten, indem er Alles, was Herkommen und Mode forderten, dem Ausdrucke opferte. Bei der Probe, welcher eine Menge Neugieriger beiwohnte, fehlte noch eine Arie, zu der

ältern und neuern italienischen Meister, von Pergolese an bis zu Parsiello auszeichnen."

„Mozart's große Virtuosität auf dem Pianoforte

---

die Worte erst umgeändert werden sollten. Gluck bemerkte, daß man seine Musik ausnehmend tadelte, schwieg aber, und schrieb nur die Arie, ohne die geringste Rücksicht auf ihren Charakter und ihre Beziehung auf das Ganze des Stücks zu nehmen, ganz nach dem italienischen Leisten, bloß dem Ohre zu schmeicheln. Da sie probirt wurde, that sie Wunder auf die Zuhörer. Man raunte sich zu, sie sey nicht von Gluck, sondern von dem damals in ganz Italien allgemein angebeteten Sanmartini. Endlich rief man dieses laut. Gluck schwieg wieder. Bei der Vorstellung der Oper änderten sich die Urtheile gänzlich. Man bewunderte die Vortrefflichkeit der Musik des Ganzen aufs Höchste, und tadelte nur die fade und unpassende Manier der einzelnen Arie. Alles schrie, diese entstelle die ganze Oper, und man ruhete nicht, bis Gluck sie umsetzte. Von dem Augenblicke an, da dieses geschehen war, wurde Gluck allgemein weit über Sanmartini erhoben.

Don Juan würde jedoch auch bei solchem Maneuvre in Italien kein Glück gemacht haben. Ueber den uns erschütternden Text wurde dort gelacht.

hat ebenfalls zur Erweiterung der Kunst in dieser Hinsicht wesentlich beigetragen. Und der Geschmack und die Einsicht, womit er sein glänzendes Talent anwandte, in dem die Uiberwindung der Schwierigkeiten immer den Regeln der Harmonie und Melodie, dem Ausdruck, dem Reize der Neuheit und überhaupt der angenehmen und schönen Wirkung untergeordnet war, entfernen von ihm den Vorwurf, die sogenannte musikalische Charlatanerie oder Seiltänzerei befördert zu haben. Nicht jedem gab die Natur Anlagen zu ähnlicher Virtuosität; aber, wem sie solche gab, auf den hat auch Mozart's Beispiel vortheilhaft gewirkt, ohne deswegen eine nachtheilige Ueberschätzung dieser Fertigkeiten nothwendig zu machen."

„Um Mozart's Größe ganz zu würdigen, bedenke man, wie außerordentlich viel er in der kurzen Periode seines Lebens in allen Gattungen und Arten der Musik, vom Kleinsten bis zum Größten, vom Einfachsten bis zum Zusammengesetzten und Verwikkeltsten, in so mannigfaltigen Werken geleistet hat. Hätte man unter diesen zahlreichen Schöpfungen seiner genialen Einbildungskraft und seines durch Studium und Erfahrung gebildeten Kunstsinnes, womit sich

die vertrauteste Kenntniß aller Kunstmittel verband, hätte man unter diesen Produkten nur in jeder Gattung, ja nur in einer, eines der vorzüglichsten; kennte man z. B. nur eine seiner herrlichen Symphonien, wie die hinreißend große, feurige, kunstreiche, pathetisch erhabene in C; nur eines seiner schönen Klavierkonzerte; nur eins seiner ausgezeichneten Quartetten, Quintetten, Trio's; nur eine seiner im Ernsten wie im Heitern und Romantischen gleich bewundernswerthen Opern, z. B. seine Entführung aus dem Serail, oder seinen Don Giovanni, das anerkannte Meisterstück der theatralischen Musik; unter so manchen würdigen und schönen Kantaten und andern Kompositionen für die Kirche, z. B. sein erstaunenswürdiges Requiem: so würde man ihn schon für eins der größten Genies der neuern Zeit und des verflossenen Jahrhunderts erkennen müssen. Und nun hat er sich in allen diesen verschiedenen Fächern mit so hoher Originalität der Erfindung, mit so viel Geschmack, Einsicht und meisterhafter Gewandtheit zugleich hervorgethan!"

„Dazu kommt, daß Wenige, wie er, die Gründlichkeit, den Ernst und tiefen Gehalt der antiken Mu-

sik mit den Reizen und der Anmuth der modernen so glücklich vereinigten. Der Anbeter eines Joh. Sebast. Bachs war selbst der gewandteste Kontrapunktist, und zugleich ein anderer Gluck in der pathetischen dramatischen Musik. Er verband den Gehalt und die Würde der deutschen mit dem Zauber und der Lieblichkeit der italienischen Meister, ohne deswegen minder original zu bleiben."

„Rechnet man hinzu jene große glänzende Virtuosität auf dem Pianoforte, und, von Seiten seiner Denkungsart, seine bei allem richtigen Selbstgefühl für andere große Künstler, wie Joh. Seb. Bach, Händel, Gluck, Joseph und Mich. Haydn u. a. bewiesene Hochachtung, seine Gefälligkeit, die Wünsche der Kunstfreunde zu erfüllen, und überhaupt das Sanfte und Menschenfreundliche seines Charakters: so wird man mit Bewunderung und Rührung das Andenken eines Künstlers feiern, welcher der Stolz Deutschlands und des ganzen gebildeten Europas bleiben wird, so lange der Sinn für geistvolle Ausübung der Tonkunst in ihrem ganzen Umfange, frei von tadelsüchtiger Einseitigkeit und Beschränktheit die Gemüther der Gebildeten belebt und erwärmt."

Mozart's

hinterlassene

Werke.

Es ist unnöthig, daß ich die in Druck erschienenen, oder seiner Wittwe in Manuscript hinterlassenen Werke Mozart's einzeln aufführe, indem dieses von dem Käufer des ganzen Mozart'schen Nachlasses an Manuscripten, Herrn Andre in Offenbach, schon in zwei Heften, auf deren ersten Seiten der Titel der Werke mit dem Datum ihrer Entstehung, und auf denen gegenüberstehenden die dazu gehörigen Themata in Noten geliefert worden sind, bereits geschehen ist. Ich wünsche nur zu zeigen, daß Mozart viel schrieb *), und daß er in seinen frühern

*) Wie Vieles schrieb Mozart auch noch, das hier nicht aufgeführt werden kann, weil er es, ohne eine Kopie für seinen Nachlaß davon zu nehmen, an Freunde verschenkte. Möchten diese sich doch noch dazu verstehen, das Beste davon durch Druck mitzutheilen! Da Herr

Jahren viel schreiben mußte, um uns in den spätern Meisterwerke übergeben zu können, und dazu genügt ein summarisches Verzeichniß. Die Notizen, welche demselben beigefügt wurden, werden für den größten Theil der Leser genügend seyn.

Die von Herrn Andre aufgeführten Werke bestehen:

I. in drei Oratorien. Zwei davon gehören noch zu Mozart's Jugendarbeiten, und nur das dritte, vom Jahre 1783, Davidde penitente verdient besondere Achtung.

II. sechs und dreißig Messen, Litaneien, Offertorien, Psalmen, Motetten u. dergl., die größten Theils in den siebenziger Jahren zu Salzburg geschrieben wurden. Es verdienen davon vorzügliche Auszeichnung ein Stabat ma–

Stadler sagt: „Ich bin so glücklich, ein mir sehr schätzbares Werk zu besitzen, nämlich einen Unterricht in der Komposition, welchen Mozart meiner Kousine ertheilte, und den ich als Andenken von ihm erhielt," so kann sich mein Wunsch auch an ihn richten. Viele würden sehr danken, wenn sie durch seine Gefälligkeit mit diesem Unterrichte bekannt würden!

ter à 3 Soprani von lauter Kanons, dann die Antiphona à 4 voci, welche Mozart 1770 zu Bologna als Aufgabe zur Aufnahme in die dortige filarmonische Gesellschaft in einer halben Stunde schrieb, und die größte sein Requiem, das bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig in Partitur gedruckt, und bei Andre in Offenbach im Klavierauszuge erschienen ist.

III. zwanzig Opern, theils ernsthaften, theils komischen, zu deutschen, italienischen und lateinischen Texten.

Sie sind:

1) Apollo und Hyacinth, ein Drama. Manuscript in Mozart's eilftem Jahre geschrieben, 1767 in lateinischer Sprache aufgeführt.

2) Bastien e Bastienne. Operette. 1768. Manuscript.

3) La finta semplice. Op. buffa. 1768. Zu Wien auf Kaiser Josephs Befehl geschrieben.

4) Eine unvollendete Oper, in welcher die Namen der Personen sind: Bettina, Don Astrubale, Pulcherio und Bocconio.

5) Eine unvollendete Oper, von der jedoch die beiden ersten Akte fertig sind. Sie soll in der Manier Aehnlichkeit mit der Entführung haben.

6) Mitridate. Op. ser. 1770 zu Mayland geschrieben, und mehr als zwanzig Mal hintereinander aufgeführt.

7) Ascanio in Alba, dramatische Serenate. 1771 zu Mayland mit Hassens Oper Ruggiero wechselsweise aufgeführt.

8) Il sogno di Scipione, Serenate. 1772 zur Installirung des Erzbischofs zu Salzburg geschrieben und gegeben.

9) Lucio Silla. Op. ser. 1773 zu Mayland geschrieben und sechs und zwanzig Mal hinter einander aufgeführt.

10) La finta Giardiniera. Op. buffa. 1774 zu München geschrieben und aufgeführt.
In Leipzig ist ein Klavierauszug von dieser Oper mit deutschem Texte, unter dem Titel: die Gärtnerin aus Liebe erschienen.

11) Il Re Pastore. Pastorale. 1775 zu

Salzburg geschrieben. In diesem Werke fing sich schon der hohe Genius zu zeigen an, der in Mozart's letzten Werken durchaus herrscht.

Es ist nur eine Arie daraus zu Braunschweig gestochen worden.

12) Zwischenakte und Chöre zum Schauspiele: Thamos von Aegypten, für 4 Singstimmen und Orchester.

13) Idomeneo, Re di Creta. Op. ser. 3 Atti. 1780 in München für das folgende Karneval geschrieben.

Diese Oper ist drei Mal gestochen worden:

a) Aggiustato per il Cembalo di G. Wenzel. Prag 1797.

b) Fürs Klavier mit deutscher Uebersetzung vom Herrn Oberkammerrath v. Appell. Bonn, bei Simrock.

c) Mit italienischem und deutschem Text von A. F. Müller. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

14) Belmont und Konstanze, oder die Entführung aus dem Serail. 1782

auf Kaiser Josephs Befehl komponirt und zu Wien zum ersten Mal gegeben.

Man hat diese Oper

a) im Klavierauszuge von Stark. Mainz 1785.

b) = = = A. F. Müller. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

c) im Klavierauszuge. Berlin, bei Rellstab.

d) als Violinquartett. Wien.

e) als Quintett für 2 V. 2 Bratsch. u. B. Wien.

15) Der Schauspieldirektor. 1786 auf Kaiser Josephs Befehl geschrieben.

Für's Klavier von Siegfr. Schmiedt ausgezogen, Leipzig 1792.

Zu Weimar nahm man 1797 Mozart's Komposition dieser Oper zu der Operette: Theatralische Abentheuer zusammen, und es fand die Verbindung vielen Beifall.

16) Le Nozze di Figaro. Op. buffa in 4 Atti. 1786 für Wien geschrieben.

Dieses Werk ist gestochen:

a) von Neefe fürs Klavier arrangirt mit italienischem Text und Knigge's Uebersetzung ins Deutsche. Bonn, bei Simrock 1796.

b) fürs Klavier von Siegfr. Schmiedt. Leipzig.

c) Als Quintetti à 2 V. 2 A. e B.

d) Als Violinquartett.

17) Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni. Op. b. 1787 für Prag geschrieben.

Dieses Meisterwerk ist sehr oft gestochen.

a) In Partitur mit ital. und von Rochlitz ins Deutsche übersetztem Text, nebst sämmtlichen vom Komponisten später eingelegten Arien. Leipzig 1802.

b) Fürs Klavier mit ital. und deutschem Texte. Ebend. 1794.

c) Fürs Klavier von Zulehner. Mainz 1793.

d) Fürs Klavier. Wien.

e) Fürs Klavier, mit Schröder's Uebersetzung von Neefe. Bonn.

f) Fürs Klavier. Berlin bei Rellstab.

g) Als Violinquartett. Bonn.

h) Neu bearbeiteter ganz vollständiger Klavierauszug von A. F. Müller. Leipzig bei Kühnel.

18) Cosi fan tutte, ossia la Scuola degli Amanti. Drama giocoso in 2 Atti, 1790 für Wien auf Kaiser Josephs Befehl geschrieben.

Die Musik dieser ebenfalls unter Mozart's Meisterwerke gehörenden Oper ist herausgekommen:

a) Fürs Klavier von Siegfr. Schmiedt. Leipzig 1795.

b) Als Violinquartett. Bonn.

c) Als Quartett für Fl., V., Br. u. B. Bonn.

19) Die Zauberflöte. Sie wurde 1791 für Schikaneder's Theater zu Wien geschrieben und daselbst binnen Jahresfrist 100 Mal aufgeführt. Ins Italienische übersetzt wurde sie 1794 zu Dresden, und ins Französische übersetzt 1801 zu Paris aufgeführt.

Die Musik ist erschienen:

a) Fürs Klavier. Wien.

b) = = Manheim.

c) = = von Zulehner. Mainz.

d) = = Leipzig. 1794.

e) = = von Kunike. Bonn. 1793.

f) Fürs Klavier, von Joh. Wenzel. Prag 1793.

g) = = Offenbach.

h) = = mit ital. Text. Leipzig 1794.

i) = = Berlin bei Rellstab.

k) Für Klavier und Violine, ohne Text. Offenbach.

l) Als Sextett für blasende Instrumente. Paris.

m) Als Violinquartett. Wien bei Artaria.

n) Als dergleichen München.

o) Als dergleichen Berlin bei Hummel.

p) Als Quartett für Fl., V., Br. u. B. Wien.

q) Als dergleichen Flötenquartett. Manheim.

r) Als dergleichen Mainz.

s) Als Trio für Fl., V. u. B. Bonn.

t) Als Duett für 2 V. oder Fl. Wien.

u) Im vollständigen Klavierauszug nach der Originalpartitur von A. F. Müller. Leipzig, bei Kühnel.

20) La Clemenza di Tito. Op. seria. 1791 für Prag zur Krönung Kaiser Leopold's geschrieben. Die Kürze der Zeit, welche Mozart zum Schreiben hatte und seine

Schwächlichkeit nöthigten ihn, die simpeln Recitative von einer andern Hand setzen zu lassen.

Die Musik dieses Werkes ist erschienen:

a) Als Klavierauszug von Siegfr. Schmiedt mit ital. u. deutschem Texte. Leipzig 1795.

b) Als Klavierauszug von A. F. Müller mit ital. u. deutschem Texte. Hamburg.

c) Als Klavierauszug Wien, bei Artaria.

d) = = Mainz.

e) = = Darmstadt.

f) = neuer Klavierauszug von A. F. Müller Leipzig 1803.

g) Violinquartett, Wien 1799.

Zu Weimar wurde Titus in freier deutscher Uebersetzung aufgeführt.

IV. vier Kantaten. Von diesen ist gestochen worden: die Maurer-Freude, Kantate für eine Tenorstimme und ein Chor in Partitur. Wien bei Artaria 1791, und im Klavierauszuge mit einem Text zum Reformationsfeste. Leipzig bei Kühnel.

V. vier Chöre für vier Singstimmen und volle

Orchester, worunter zwei zu Litaneien gehörige Fugen und zwei bloß mit der Orgel.

VI. sechszig italienische Arien, Duette und Terzette, mit und ohne Recitative, mit vollem Orchester, für besondere Sänger und verschiedene Stimmen geschrieben.

VII. zehn Kanons mit und ohne Texte zu drei und vier Stimmen. Auch einige Solfeggi zur Gesangs-Uebung.

VIII. sechszehn Klavier-Lieder.

Auch diese sind vielfältig gestochen und gedruckt. Die vollständigste Ausgabe davon ist bei Breitkopf und Härtel zu Leipzig erschienen.

IX. neun und dreißig Orchester-Symphonien. Viele davon sind zu Wien, Offenbach u. s. w. herausgegeben worden.

X. fünfzehn Oper-Ouverturen. Sieben sind davon zu Offenbach fürs Orchester gestochen worden, alle wurden aber fürs Klavier und andere Instrumente arrangirt.

XI. ein und vierzig Divertissementa für mehrere und wenigere Instrumente. Auch

Harmonie-Suiten, von welchen mehrere herausgegeben worden sind.

XII. acht Quintetti à 2 V. 2 A. e B. Alle diese Quintetten sind zu Wien, Leipzig, Offenbach 2c. in Stich gekommen.

XIII. acht und zwanzig Quartetti. Sechs und zwanzig davon sind à 2 V. A. e B. Eins ist mit Hoboe, eins mit Flöte.

Auch diese Quartetten sind sämmtlich theils zu Wien, theils zu Leipzig, Offenbach u. s. w. herausgegeben worden.

XIV. zehn Violintrios, von welchen eines für V. A. u. B. mehrmals gestochen worden ist.

XV. vier Ballette und Pantomimen.

XVI. fünf Violinkonzerte. Eins davon ist zu Offenbach gestochen worden.

XVII. sechs Hornkonzerte. Drei davon kamen ebenfalls daselbst heraus.

XVIII. ein Fagottkonzert. Auch dieses ist zu Offenbach erschienen.

XIX. ein Klarinettkonzert, kurz vor Mozart's Tode für Herrn Stadler geschrieben und bei Breitkopf und Härtel in Leipzig gestochen.

XX. neun und zwanzig Klavierkonzerte. Viele davon sind zu Wien, 23 zu Offenbach gestochen, mehrere zu Leipzig gedruckt worden.

XXI. fünf Klavierquartetten. Alle sind zu Wien, Offenbach u. s. w. herausgekommen.

XXII. ein Quintetto p. Armonica acc. di Fl. Ob. Viola e Vc. Leipz. 1799. Dieses nur aus zwei Sätzen bestehende Quintett wurde für Dem. Kirchgeßner geschrieben.

XXIII. drei und zwanzig Klaviertrios. Mehrere davon sind zu Wien, Offenbach u. s. w. gestochen worden. Die ganze Sammlung aber enthalten die Oeuvr. compl., welche zu Leipzig gedruckt, und zu Braunschweig gestochen erschienen sind.

XXIV. ein und dreißig Klaviersolos, von welchen viele zu Wien, Leipzig, Offenbach u. s. w. herausgekommen sind.

Mozart's erste und zuerst gestochene Sonaten sind: 1) Sonate p. le Clav. Op. 1. dédiée à Mad. Victoire. Paris 1764. 2) Son. p. le

Clav. Op. 2. dédiée à Mad. la Comtesse Tesse. Paris 1764. 3) VI Sonates p. le Clav. Op. 3 dédiées à Mad. la Reine de Gr. Bretagne. London 1765. 4) VI Sonates p. le Clav. Op. 4 dédiées à la Princesse de Nassau-Weilburg. Haag 1764.

IV Sonates p. le Clav. à 4 mains sind zu Wien, Leipzig, Braunschweig u. s. w. herausgekommen. II Stücke für 2 Klaviere: eine Sonate und eine Fuge sind zu Wien und Offenbach gestochen worden; viele Themata variirt fürs Klavier sind zu Wien, Leipzig, Offenbach und Braunschweig, und IV Rondeaux p. le Clav. an mehreren Orten erschienen.

Ich lasse nun zum Schlusse noch ein Verzeichniß folgen, welches Mozart selbst vom 9ten Februar 1784 bis zum 15ten November 1791 über die in dieser Zeit von ihm verfertigten Werke verfaßt hat, indem dasselbe manchen seiner Verehrer in mehrerer Rücksicht interessiren, alle aber belehren kann, in welcher Folge diese Werke erschienen sind. Es ist fast Alles, was es enthält, vor das Publikum gekommen.

1784.

Im Februar. 1) Conc. p. Pf. — Es. $\frac{3}{4}$ Takt.
Im März. 2) Conc. p. Pf. — B. $\frac{4}{4}$ Takt. 3) Conc. p. Pf. — D. dur, $\frac{4}{4}$ T. 4) Quint. p. Pf. av. Oboe, Clar. etc. — Es. $\frac{4}{4}$ T.
Im April. 5) Conc. p. Pf. — G. $\frac{4}{4}$ Takt. 6) Sonate p. Pf. et V. — B. $\frac{4}{4}$ Takt.
Im August. 7) Variat. p. Pf. Unser dummer Pöbel.
Im September. 8) Conc. p. Pf. — B. $\frac{4}{4}$ Takt.
Im Oktober. 9) Sonate p. Pf. — C. min.
Im November. 10) Quat. p. 2 V. A. Vc. — B. $\frac{6}{8}$ Takt.
Im Dezember. 11) Conc. p. Pf. — F. $\frac{4}{4}$ Takt.

1785.

Im Januar. 12) Quat. p. 2 V. A. Vc. — A. $\frac{3}{4}$ T. 13) Quat. p. detti — C. $\frac{3}{4}$ T.
Im Februar. 14) C. p. Pf. — D. min. $\frac{4}{4}$ T.
Im März. 15) Aria: A te fra tanti. 16) Conc. p. Pf. — C. $\frac{4}{4}$ T. 17) Aria: Fra

l'oscure. 18) Maurerlied: Die ihr einem neuen Grade.

Im April. 19) Andante p. V. princ. — H. $\frac{8}{4}$ T. 20) Kantate: Die Maurer-Freude. — Es. $\frac{4}{4}$ T.

Im Mai. 21) 22) 23) Drei deutsche Lieder. 24) Fantaisie p. Pf. — C. min.

Im Junius. 25) Lied: Das Veilchen.

Im Julius. 26) Maurerische Trauermusik. 27) Quat. p. Pf. — G. min. $\frac{4}{4}$ T.

Im November. 28) Quat. p. l'Opera: Villanella. 29) Terzetto p. le même Op.

Im Dezember. 30) Son. p. Pf. et V. — Es. $\frac{3}{4}$ Takt. 31) Conc. p. Pf. — Es. $\frac{4}{4}$ T.

1786.

Im Februar. 32) Der Schauspieldirektor. Oper.

Im März. 33) Conc. p. Pf. — A. $\frac{4}{4}$ T. 34) Duetto p. Idomeneo: Spiegerti. 35) Scena con Rondo av. V. oblig. 36) Conc. p. Pf. — C. min. $\frac{3}{4}$ Takt.

Im April. 37) Le Nozze de Figaro. Opera.

Im Junius. 38) Quat. p. Pf. V. A. Vc. — Es. $\frac{4}{4}$ T. 39) Rondeau p. Pf. — F. $\frac{4}{4}$ Takt. 40) Conc. p. Corn.

Im Julius. 41) Trio p. Pf. V. et Vc. — G. $\frac{4}{4}$ Takt.

Im August. 42) Son. à 4 mains. 43) Trio p. Pf. Clar. et A. — Es. $\frac{6}{8}$ T. 44) Quat. p. 2 Viol. A. Vc. — D. $\frac{4}{4}$ T.

Im September. 45) Variat. p. Pf.

Im November. 46) Variat. à 4 mains. 47) Trio p. Pf. V. Vc. — B. — B. $\frac{4}{4}$ T.

Im Dezember. 48) Conc. p. Pf. — C. $\frac{4}{4}$ T. 49) Sinfonie. — D. $\frac{4}{4}$ T. 50) Scena con Rondo, c. Pf. oblig.

1787.

Im Februar. 51) VI deutsche Tänze.

Im März. 52) Rondeau p. Pf. 53) Scena et Aria: Non so d'onde viene. 54) Aria: Mentre ti lascio.

Im April. 55) Quint. p. 2 V. 2 A. Vc. — C. $\frac{4}{4}$ Takt.

Im Mai. 56) Quint. p. 2 V. 2 A. Vc. — G. min. $\frac{4}{4}$ T. 57) 58) 59) 60) Vier deutsche Lieder. 61) Son à 4 mains p. Pf. — — C.

Im Junius. 62) Mus. Spaß für 2 V. A. 2 Hörner u. B. 63) Lied: Abendempfindung. 64) Lied: An Chloe.

Im August. 65) Kleine Nachtmusik für 2 V. A. B. 66) Son. p. Pf. et V. — A. $\frac{6}{8}$ Takt.

Im Oktober. 67) Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni. Opera.

Im November. 68) Scena: Bella mia fiamma. 69) 70) Zwei Lieder.

Im Dezember. 71) Lied: die Spinnerin.

1788.

Im Januar. 72) Sonate p. Pf. — F. 73) 74) II Contredances. 75) VI deutsche Tänze.

Im Februar. 76) Conc. p. Pf. — D. $\frac{4}{4}$ T.

Im März. 77) Aria: Ah scia ciel. 78) Lied:

Ich möchte wohl der Kaiser seyn. 79) Adagio p. Pf. — H. min.

Im April. 80) Aria p. l' Op. Don Giov. Della sua pace. 81) Duetto p. detta Opera. Per quelle tue manine. 82) Scena e Rondo p. detta: Mi tradi.

Im Mai. 83) Arietta: Un bacio di mano.

Im Junius. 84) Trio p. Pf. V. Vc. — E. $\frac{3}{4}$ T. 85) Sinfonie. — Es. $\frac{4}{4}$ Takt. 86) Kleiner Marsch f. Orch. 87) Sonate facile p. Pf. — C. 88) Adagio in C. min. à 2 V. A. Vc. p. une Fugue.

Im Julius. 89) Sonatine p. Pf. et V. — F. $\frac{4}{4}$ T. 90) Trio p. Pf. V. Vc. — C. $\frac{4}{4}$ T. 91) Canzonetta: Più non si trovano. 92) Sinfonie. — G. min. $\frac{4}{4}$ T.

Im August. 93) Sinfonie. — C. $\frac{4}{4}$ T. 94) Lied: Beim Auszug in das Feld.

Im September. 95) VIII. Canoni. 96) II Canoni. 97) Trio p. V. A. Vc. — Es. $\frac{4}{4}$ Takt.

Im Oktober. 98) Trio p. Pf. V. Vc. — G. $\frac{4}{4}$ Takt. 99) II Contredances.

*Im November Händel's Acis und Galathea bearbeitet.

Im Dezember. 100) VI deutsche Tänze. 101) 12 Menuetten.

1789.

Im Januar. 102) Arie: Ohne Zwang.

Im Februar. 103) Son. p. Pf. — B. $\frac{3}{4}$ Takt. 104) VI deutsche Tänze.

*Im März Händel's Messias bearbeitet.

Im April. 105) Variat. p. Pf. sur Menuet de Duport.

Im Mai. 106) Kleine Ghigue f. Klavier.

Im Junius. 107) Quat. p. 2 V. A. Vc. — D. $\frac{4}{4}$ Takt.

Im Julius. 108) Son. p. Pf. — D. $\frac{6}{8}$ Takt. 109) Rondo p. Op. Figaro: Al desio.

Im August. 110) Aria: Alma grande.

Im September. 111) Arie: Schon lacht der holde Frühling. 112) Quint. p. Clarinette, 2 V. A. V.c — A. $\frac{4}{4}$ T.

Im Oktober. 113) Aria: Chi sà chi sà. 114) Aria: Vado, ma dove?

Im Dezember. 115) Aria: Rivolgeti à me. 116) 12 Menuetten. 117) 12 deutsche Tänze.

1790.

Im Januar. 118) Cosi fan tutte. Opera.

Im Mai. 119) Quat. p. 2 V. A. Vc. — B. $\frac{3}{4}$ Takt. 120) Quat p. detti. — F. $\frac{4}{4}$ Takt.

*Im Julius Händels Alexanderfest und Cäcilia bearbeitet.

Im Dezember. 121) Quint. p. 2 V. 2 A. Vc. — D. $\frac{3}{4}$ T. 122) Ein Stück für eine Spieluhr. — F. min. $\frac{3}{4}$ T.

1791.

Im Januar. 123) Conc. p. Pf. — B. $\frac{4}{4}$ Takt. 124) Drei deutsche Lieder. 125) 6 Menuetten. 126) 6 deutsche Tänze.

Im Februar. 127) 4 Menuetten und 4 deutsche Tänze. 128) 2 Kontratänze. 129) 2 Menuetten und 2 deutsche Tänze. 130) Kontra-Tanz und 6 Ländler.

Im März. 131) Stück für eine Spieluhr. — F. min. $\frac{4}{4}$ T. 132) 2 Tänze. 133) Aria: Per questa bella. 134) Variat. p. Pf. Ein Weib ist das 2c.

Im April. 135) Quint. p. 2 V. 2 A. Vc. — Es. $\frac{6}{8}$ Takt. 136) Coro: Viviamo felici.

Im Mai. 137) Stück für eine Orgelwalze. — F. $\frac{2}{4}$ T. 138) Quint. p. Harmonica etc.

Im Junius. 139) Ave verum corpus.

Im August. 140) Kantate: Die ihr des unermeßlichen Weltalls. 141) Die Zauberflöte. Oper.

Im September. 142) La Clemenza di Tito. Opera seria. 143) Ouverture und Priestermarsch zur Zauberflöte. 144) Conc. p. Clarinette.

Im November. Kleine Maurerkantate. — C. $\frac{4}{4}$ Takt.

Das Requiem konnte Mozart leider nicht mehr eintragen.

Ganze Sammlungen von Mozart's Werken sind: Die Collection complette de tous les Oeuvr. p. le Fp. du Mozart. Braunschweig auf der Höhe. Sie enthält in 30 Heften: 3 Klavierquartetten, 23 Trio's, 11 Solo's, 4 Sonaten für 4 Hände, 1 Sonate für 2 Klaviere, 21 Thémes variés, 4 Rondo's, 1 Kantate, 1 Hymne und 10 Lieder.

Ungleich stärker aber ist der Breitkopf- und Härtelsche Verlag zu Leipzig an Mozart'schen Werken. Man findet da nicht bloß alle Klaviersachen, auch Klavierkonzerte, sondern auch fast alle Opern von Mozart.

Herr Andre zu Offenbach hatte im Jahre 1802 schon bis 109 Mozart'sche Werke nach den Numern auf dem Titel, und viele ohne Numern stechen lassen.

In Herrn Kühnels Bureau de Musique wurden Mozart's Violinquartetten und Quintetten, auch die Klavierwerke im Stich auf Pränumeration herausgegeben.

Im Jahre 1803 unternahm Herr Simrock zu Bonn eine vierte Ausgabe der sämmtlichen Mozart'schen Klaviersachen.

Gedruckt in der Sommer'sche

Schl

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schlosser, Johann Aloys,

W. A. Mozarts Biographie nebst Anekdoten u. manchem Anderen aus seinem spä
teren Leben, mit Urtheilen v. ihm u. über ihn, sowie m. e. Verzeichniß
seiner Werke

Augsburg 1844

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Bio 7033
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11236455-2